

TRADITION ET PEINTURE MODERNE

—

Depuis la guerre, salons et expositions se succèdent sans arrêt; comme le cinéma, la peinture est devenue un spectacle permanent.

Celle-ci s'impose perpétuellement à nos regards; elle nous poursuit au restaurant, ce lieu de détente, elle plastronne aux stands des grands magasins, coquette dans les escaliers de théâtre et nous attend chez le libraire; on la retrouve avec stupeur chez son bottier, elle fleurit la boutique du marchand de pianos et nous relance jusque sur le trottoir. Elle surgit partout, provocante, indiscrète... nous en sommes excédés.

Sous un masque d'assurance, cette surproduction dissimule mal un grand désarroi; beaucoup, comme moi, en sont troublés et les jeunes s'en inquiètent, soucieux de la bonne voie.

C'est que le domaine de l'art, autrefois si florissant, offre aujourd'hui le spectacle chaotique d'une région dévastée où s'orienter devient difficile.

On me dit que c'est bien ainsi; que les grands édifices du passé ne conviennent plus aux aspirations de notre époque et que les copies, dénuées de vie, qui en existent encore sont à signaler comme une erreur dangereuse pour notre pays si plein de vitalité; de ces vérités je conviens volontiers.

Mais on veut me persuader que ces quelques construc-

tions en carton-pâte qu'on voit de-ci, de-là, sont le départ de la Cité Nouvelle : cela je ne puis le croire.

Je crois, avec Degas, qu'en art c'est « un devoir que de faire du nouveau » mais si, des tentatives faites en ce sens par les peintres, quelques-unes ont pu m'intéresser, d'autres ont pu me séduire, aucune ne m'a convaincu.

Depuis une dizaine d'années, une école de peinture a fait, ou laissé faire, grand bruit autour d'elle par des moyens divers; ses adeptes revendiquent le titre de « Modernes ».

Le public, mélangeant le bon grain et l'ivraie, a mis dans le même sac quelques artistes véritables qui (dédain, jeu, ou peut-être illusion sur leur propre caractère) ont accepté cette épithète et tous ceux dont M. Camille Mauclair discute avec tant de vigueur et la qualité d'artiste et les mœurs professionnelles.

On nous a assourdis d'un tel fracas de théories picturales que nous ne savons plus très bien où nous en sommes; nous en avons un peu oublié le passé et que l'Image d'Epinal n'est pas à la peinture ce que l'antique est à la sculpture.

Il subsiste de tout cela un état de malaise qui ne peut plus durer; on a redit, d'abord en plaisantant, le « Qui trompe-t-on ici? » On le répète maintenant d'un ton plus sérieux et la question en vient à se poser d'elle-même.

« Enfin... où en sommes-nous en peinture? »

Je voudrais essayer de voir clair, de reconnaître la route, et, navigateur inquiet, tenter de faire le point.

J'en appelle alors aux souvenirs que m'ont laissés les Musées, et je cherche pourquoi les Maîtres ont comblé les désirs de siècles si divers et pourquoi les Modernes, qui comptent pourtant de réels talents, nous laissent, pour beaucoup d'entre nous, inquiets, insatisfaits, mécontents de la peinture et de nous-mêmes.

§

Le mot « Musée », ce mot féerique, qu'évoque-t-il en nous?

Avant et au-dessus du souvenir de tel ou tel tableau se lève en nous une vision chatoyante; celle d'une matière dite *peinture* telle que les maîtres nous l'ont léguée, une matière noble, précieuse et de diversité inouïe. Tout ce qui peut flatter ce qu'on pourrait appeler le sens tactile de l'œil s'offre à notre éblouissement : transparence du vitrail, richesse des émaux, finesse des porcelaines, matité du grès, brillant de la soie, profondeur du velours, somptuosité des ors, autre chose et plus que tout cela, — une matière indéfinissable.

Le mystère est bien grand qui veut que cette matière soit chargée d'émotion, que, sous la main du peintre, elle exprime son cœur et son esprit, qu'elle l'individualise et que, le dépassant, elle reste néanmoins particulière au génie de sa race : en effet, peinture italienne, espagnole, française, flamande, évoquent aussitôt des matières picturales différentes.

On demeure émerveillé de tant d'invention, de la subtilité des procédés, de leur variété; on est surtout pénétré de l'amour grave, lent, réfléchi que les peintres ont porté au perfectionnement de cette matière prodigieuse, fille de leur cœur et de leur esprit et messagère divine de leur émotion.

Si l'on évoque ensuite un ensemble de peinture « moderne », combien la vision change!

Notre œil est désagréablement affecté par une matière uniforme, généralement mate et lourde, sur laquelle notre regard vient buter comme sur un mur. Une matière toute nue, sans pudeur comme sans mystère, étalée tout crûment sur la toile, sorte de matière standardisée, la même pour tout pays, n'exprimant plus la race ni l'individu.

La peinture ancienne et la moderne évoquent donc, tout d'abord, deux matières différentes.

L'ancienne, et cela n'est pas l'œuvre du temps, a quelque chose d'inconnu qui échappe à l'analyse; elle est précieuse, transparente, tandis que la moderne est parfaitement connue, ce n'est que de la simple peinture telle qu'on la voit au sortir du tube, pauvre, opaque. L'on peut dire de la première qu'elle crée une illusion de profondeur et de la seconde qu'elle est plane.

L'époque actuelle a, plus qu'aucune autre, recherché la richesse et la diversité des matières dans toutes les branches de l'art décoratif, métaux, bois, verreries, etc. Elle y a fait de splendides trouvailles, des créations d'indiscutable qualité et, pourtant, cette même époque n'a obtenu, en peinture, qu'une matière ingrate et pauvre, la plus pauvre dans toute l'histoire de l'art.

La critique d'avant-garde a salué ce résultat comme une victoire ,et cette pauvreté du titre « ampleur de matière ». Ce dédain affecté par les modernes pour toutes les subtiles inventions de leurs prédécesseurs est-il la marque d'une science nouvelle qui néglige certains moyens parce qu'elle en a créé de plus puissants, ou bien ne serait-il qu'un signe de faiblesse, de manque de culture, la preuve d'une ignorance qui parle haut pour essayer de nous en faire accroire?

§

Le métier de la peinture comporte des procédés nombreux; je n'ai pas l'intention de les étudier ici. Chacun d'eux a ses servitudes et l'évasion hors de ces servitudes successives est l'histoire même de ce métier.

Je dirai seulement que, bien que la chimie ait enrichi la palette du peintre, les « modernes » emploient, comme ils le peuvent, les procédés anciens et qu'ils n'en ont pas créé de nouveaux. Je me bornerai, pour ce qui est de

l'exécution du tableau, à cette constatation que, devant un tableau ancien, nous avons conscience d'un travail suivi, mystérieusement préparé, savamment conduit d'étape en étape, plein de soins vers un achèvement prévu et réussi quand tant de science et tant d'amour rencontrent leur récompense.

En regardant les tableaux d'un Musée, nous pressentons la vérité profonde du mot de Degas : « Tout l'art est dans les dessous », ces mystérieux dessous sans lesquels la peinture ne pourrait être ce qu'elle est; nous sommes devant un travail passionné, mais réfléchi, devant un travail qui se domine, car il sait où il va.

Dans une exposition « moderne » nous nous sentons égarés. Préparation, ébauche, reprise, achèvement sont mots qui ne correspondent plus à cette peinture qui, brossée sur la toile dans sa pâte plus ou moins épaisse et dans son ton définitif, est simplement recouverte d'une couche nouvelle, si cela ne va pas tout d'abord et ainsi jusqu'à une réussite problématique ou jusqu'à ce que le peintre s'arrête de peur de « panner complètement son boulot ».

Savoir, c'est prévoir : les maîtres savaient donc beaucoup, puisqu'ils prévoyaient beaucoup et ne réservaient que pour l'achèvement dernier de leur tableau cette fièvre de l'artiste que les modernes épuisent dès le départ et qui, tombée, ne leur laisse plus rien. Le mot d'Ingres: « On ne finit que sur du fini » leur est langage inaccessible.

Cette destruction n'est pas due seulement à l'ignorance du peintre comme à la bousculade de la vie. Si celle-ci ne permet plus de laisser une toile sécher de longs mois avant la reprise, ni (comme faisait Dürer) de passer à intervalles éloignés jusqu'à douze fois de l'ultra marine sur le manteau de la Vierge, à cette fin que le bleu en devînt céleste, il y a d'autres raisons, que

nous rencontrerons tout à l'heure, à cette absence de métier qui caractérise la peinture « moderne ».

§

Corot aimait à dire : « Devant la nature, je suis haut comme ça (ce disant, de la main il effleurait le sol). Mais (il se redressait alors dans toute sa forte carrure) dans mon atelier, je suis le Bon Dieu ».

Il marquait ainsi la différence essentielle qui existe entre une étude et un tableau. L'étude est de l'esclavage du peintre, le tableau est de sa souveraineté.

L'étude est, pour le peintre, son amende honorable devant la nature; elle témoigne de son humilité, de son appétit de comprendre. Elle est aussi le document auquel il en appellera à l'heure du doute. Simple pochade, étude poussée, faite d'après nature ou de mémoire, agréable d'ensemble si la mise en page en est heureuse, elle est séduisante parce que toujours émue; elle possède un charme indiscutable, mais elle reste une étude. Amenée à ce non-sens — le tableau d'après nature, — elle devait être l'écueil qui attendait l'école impressionniste et sur lequel celle-ci est venue se briser.

Le tableau est la preuve de la souveraineté de l'artiste. Il vient, non d'un choc de nature, mais de l'homme qu'il exprime. Il est tout entier création.

Recherche d'harmonie, le tableau est composition. Dans la limite des servitudes créées par le procédé d'exécution, le peintre groupe et ordonne les éléments d'expression qu'il a choisis à cette seule fin de présenter, au maximum de son effet et de sa puissance émotive, l'idée plastique qui est le centre et le rayonnement de son œuvre. D'une étude nous disons qu'elle est juste, d'un tableau qu'il est beau. Si l'étude s'offre à notre contrôle, le tableau agit sur nous par usurpation.

Il y a violence de la personnalité de l'artiste sur la

nôtre qui se refuse ou s'abandonne suivant la séduction qu'elle éprouve; si celle-ci opère, notre monde s'efface, tout s'abolit et, dans l'exaltation, nous sommes envahis par une vision du monde qui devient notre vérité.

Après quelques heures passées dans la salle des Velasquez, au Prado, je sortais, mes yeux ayant épousé cette vision argentée du monde; j'étais comblé, ne désirant plus rien, lorsque, prenant la grande galerie, je m'arrêtai stupéfait, les yeux fixés sur un nu de femme couchée, éblouissant comme de l'or... J'avais complètement oublié l'existence du Titien.

La peinture moderne présente à nos yeux une quantité innombrable d'études : la peinture ancienne, elle, ne nous a laissé que des tableaux.

§

A tourner ainsi parmi ses souvenirs de Musée, on en vient à se poser cette question : puisque le tableau est création expressive, quels sont donc les moyens d'expression successivement découverts par les anciens, qui leur ont permis de porter à un si haut degré de perfection cet art de peindre dont le Poussin trouvait que la « fin est la délectation » ?

L'histoire de l'art pictural est celle de ces moyens.

Les procédés divers, crayon, fusain, lavis, œuf, huile, etc. n'en sont que les agents techniques.

Ces moyens d'expression sont :

Le dessin et les valeurs.

Le clair-obscur.

La couleur.

Il y a bien aussi la matière, mais celle-ci ne vit pas par elle-même.

Ces moyens s'excluent l'un l'autre, en ce sens que, si deux d'entre eux ou trois peuvent concourir au gouvernement d'un tableau, la dictature appartient à un seul.

Ces moyens d'expression, étudions-les d'abord chez les anciens.

§

J'ai dit que le tableau est composition.

Je dirai tout de suite que, dans l'art digne de ce nom, il n'y a pas de « sujets », il n'y a que des compositions. Le « sujet » est de l'homme; il est ce qui a provoqué l'émotion plastique de l'artiste : celle-ci, seule, devient le thème de la composition.

Le sujet, tel qu'on l'entend communément en peinture, rejoint l'anecdote et le pittoresque; il a été l'apanage de toute une série de tableaux qui n'ont reçu ce titre de noblesse que par la paresse où nous sombrons dans le choix des termes : les *Cardinaux* de M. Vibert étaient des tableaux à sujet, la peinture orientaliste en foisonne et certaine peinture dite militaire en a été le plus sot exemple.

La composition est de la souveraineté de l'artiste. Elle établit son pouvoir sur toute l'étendue du tableau.

Que le titre de son œuvre soit *la Cène, Bacchanale, Paysage* ou *Nature morte,* l'artiste cherche, uniquement, à traduire l'émotion qu'il a ressentie. Celle-ci est désormais son thème, et composer, c'est en ordonner le développement.

Disposer, dans son esprit ou sur sa toile, les éléments figurés du tableau, comme le peintre de nature morte fait, sur une table, des objets qu'il va peindre, n'est pas composer.

Que le tableau relève plus particulièrement du dessin, du clair-obscur ou de la couleur, composer c'est ordonner les éléments plastiques, établir leur rapport, éliminer tout ce qui ne participe pas à l'émotion, sacrifier l'agrément qui la diminue, c'est créer cet équilibre unique, pour une fin unique, l'exaltation du thème : « L'art de la peinture, affirmait Delacroix, est l'art des

sacrifices » ; en cette formule se cache aussi le secret de la composition.

§

De tous les moyens employés par le peintre, le dessin est certainement le plus étrange, parce qu'il émane d'une création pure de l'esprit humain, — le trait.

Le trait est un concept; il n'existe pas dans la nature où les passages d'un plan à un autre sont indéfinis, imperceptibles à l'œil : une récente exposition des œuvres de Carrière a rappelé qu'un peintre, en n'arrêtant rien, en fondant les limites des êtres et des choses, procède comme la nature elle-même.

Le trait est fils de l'orgueil humain, il engendre le contour, cette logique utilitaire qui morcelle la nature. Il est, chez l'homme, un besoin atavique (l'enfant en fait facilement la lecture), une nécessité d'isoler les êtres et les choses pour les sérier, les dénombrer, en prendre possession.

Le contour est si ancré dans notre vision que, de bonne foi, bien des gens sont persuadés le voir dans la nature où il n'existe pas.

Le trait, qu'il soit trait, contour ou ligne, est jeu de l'esprit. Armé de cet outil, l'homme a créé le dessin le jour où il s'est rendu compte qu'une ligne n'exprimait rien, mais que deux lignes avaient une action l'une sur l'autre et exprimaient quelque chose. Car si notre atavisme de civilisés trouve une expression à une ligne horizontale isolée, c'est qu'il la rapporte, en lui-même, à la verticale.

Si nous considérons la diversité du dessin chez les maîtres anciens, nous sommes amenés à conclure que l'homme vit par trop sur des idées reçues. Une des plus répandues est que l'on peut apprendre à dessiner et que certains, dont Ingres (excusez du peu), dessinaient bien.

Dessiner bien : cela ne veut rien dire.

En effet, comme aimait à le répéter Degas, « le dessin n'est pas l'arpentage, il n'est pas la forme, mais une manière de voir la forme ». « Cela est si vrai, ajoutait-il, que si je dis Michel-Ange, Dürer, Ingres, Gavarni, vous voyez aussitôt une certaine façon d'écrire la forme qui est la marque même de leur génie; et que si je dis Meissonier, vous ne voyez plus rien que des sujets de tableaux ». Meissonier, lui, dessinait bien, c'est-à-dire Meissonier ne possédait pas un dessin.

On apprend le maniement du crayon ou du fusain, les proportions, la mise en place, on apprend à coordonner les plans, on apprend aussi beaucoup de trucs et cela donne l'arpentage correct, inexpressif et prétentieux d'un Cabanel.

Le dessin est de l'homme : il est l'écriture du peintre.

Si dessiner bien n'était pas un non-sens, lequel dessinait bien, Ingres ou Delacroix, Raphaël ou Rembrandt?

Il y a entre l'accord et le désaccord de deux lignes, leur balancement et l'expression des émotions humaines, des affinités indiscutables, si mystérieuses soient-elles, et le dessin est le choix instinctif des lignes qui doivent traduire la conception de la forme particulière à l'artiste et nous transmettre son émotion.

Evoquons ces lignes souples, à tendance perpétuellement rentrante qui nous bercent et nous enchantent chez Raphaël, opposons-leur la géométrie compliquée qui charge, comme d'une épure, un feuillet de Daumier, le coulé voluptueux et renaissant de lui-même d'un crayon d'Ingres, l'entrechoquement des lumières dans un lavis du Poussin... Lequel d'entre eux dessinait bien?

Dürer traduisait la forme en la prenant de l'extérieur vers l'intérieur, Ingres en exprimait le milieu par le moyen d'un contour paradoxal, Raphaël en retenait

l'harmonie, Rubens le mouvement, Holbein voyait sa statique, Michel-Ange sa dynamique et Watteau, ce grand dessinateur, indiquait de la forme ses seuls crans de force et, désinvolte, reliait ceux-ci par des ellipses.

Lequel d'entre eux dessinait bien? Aucun, mais tous.

Le dessin a eu de tous temps une importance capitale dans l'art. Il est tout de la fresque et, depuis Giotto jusqu'à Ingres, bien des artistes lui ont donné la dictature dans leur œuvre. Il semble que Raphaël l'ait porté plus haut que tous; chez lui, dépassant la conception de la forme et l'arabesque de la composition, le rythme des lignes a quelque chose d'universel. Il exprime comme une vérité philosophique. Cet homme de génie, mort si jeune, et dont la vie fut parée de tant de grâce, semble avoir dans son art épuisé la tendresse de ce monde et exprimé le divin.

Si l'on veut accepter (ce qui était bien l'idée ancienne) que l'artiste est tout entier dans son œuvre et que, donc, à un certain point, l'éthique doit être perceptible dans l'esthétique, cette fusion se manifeste dans le dessin et, par elle, chez Raphaël, le dessin devient fonction morale.

Et c'est bien là, semble-t-il, le terme final de l'art.

§

Ce qu'on appelle valeur est, à l'intérieur du cadre, le rapport d'intensité d'une masse à une autre et de celles-ci aux extrêmes clair et sombre choisis par le peintre. La valeur peut aussi s'entendre de la couleur; elle est alors la quantité de clair et de sombre qui entre dans le ton.

On est amené à considérer dans un tableau : la valeur générale et d'autre part les valeurs qui diversifient les plans.

Les valeurs créent la perspective d'un tableau, c'est-

à-dire l'illusion de sa profondeur; mais la valeur générale du tableau exprime et qualifie l'émotion du peintre et suscite la nôtre. Une surface blanche nous incite à la joie; une surface noire nous incline vers la tristesse; entre le blanc et le noir s'inscrit toute la gamme des sentiments.

Le peintre choisit d'instinct, entre les extrêmes, la région qui correspond au sentiment qui le domine et qu'il veut exprimer; il rabat ses valeurs, il les monte, il en exalte les chocs ou en amortit le contact, il réduit ou augmente leur écart; il en est maître.

On n'imagine pas un peintre qui, voulant donner une impression de monotonie, choisirait pour extrêmes le blanc et le noir, ni celui qui, voulant exprimer de la gaîté rabattrait toutes ses valeurs vers le sombre.

D'où vient cette douceur qui rayonne des Primitifs italiens, sinon du fait que l'écart des extrêmes, choisis dans le milieu de la gamme, est réduit, les passages sont discrets, la résonance des chocs profonde mais amortie, le tout étant de si grande convenance au sentiment réservé, religieux qu'ils expriment?

D'où vient la truculence d'un Rubens, sinon de l'entrechoquement répété, hardi et généreux d'extrêmes éloignés?

La valeur générale du tableau a une telle importance chez les Primitifs que, commandant l'ensemble, elle accorde le paysage et définit l'heure sentimentale. On a trop dit que les Primitifs ignoraient l'atmosphère et que leurs lointains bleus étaient de pratique. Vérifions au Louvre pour ne pas aller plus loin. Est-ce par hasard que le *Calvaire* de Mantegna est représenté en plein midi, sous un soleil perpendiculaire qui réduit les ombres, que l'inquiétude du soir descend sur *la Vierge et l'enfant* de Botticelli, que l'aube illumine l'annonciation aux bergers dans la *Nativité* de Pesello et que la *Vierge glorieuse* de Filippo Lippi, avec toutes ses sonorités

sourdes, recule son mystère sous un ciel nocturne? Est-ce aussi par hasard que la *Bataille* de Paolo Ucello déploie sur un ciel tout noir le choc de ses tons aigus et de ses ors?

Ou bien plutôt, ne serait-ce point la marque d'un goût supérieur qui sait quel appoint dramatique apporte le choix d'un effet de nature, mais qui, donnant toute l'importance d'émotion à l'être humain, limite la traduction de cet effet et le réduit à un accompagnement?

§

Fleurie par la couleur, la peinture a vécu du dessin et des valeurs jusqu'à Léonard de Vinci.

Si les valeurs sont, en peinture, le moyen d'exprimer la troisième dimension, celui de créer, à l'intérieur du cadre, un monde-illusion où notre regard, franchissant des plans successifs, va vers des lointains, le clair-obscur, pris en lui-même est le moyen de traduire, dans leur intensité relative, les effets de la lumière et de l'ombre.

Léonard, le premier, l'emploie comme moyen d'expression, mais pour ce peintre d'une sensualité raffinée le clair-obscur reste fonction des personnages; il les enveloppe, les baigne dans une atmosphère particulière, où la pénombre domine la lumière.

Rembrandt, lui, dans toute son œuvre, donne la dictature au clair-obscur; dans celle-ci il devient tout, le drame et l'expression. A l'inverse de ce qui se passe chez Léonard, chez Rembrandt la figuration des personnages est en fonction du clair-obscur.

Ayant senti qu'entre les combats de la lumière et de l'ombre et l'expression des émotions humaines il y a des affinités profondes, il épuise sa vie à la recherche des moyens les plus propres à traduire la lumière; il triomphe et dote la peinture d'un nouveau moyen d'expression. Il en fait tout son art : dans son œuvre le

clair-obscur est la composition elle-même, commande au dessin et à la valeur; il est le thème d'émotion et tout le développement de celui-ci.

Rembrandt l'élève à un point où personne, après lui, ne pouvait le rejoindre. Avec lui le clair-obscur devient l'expression même du mystère. Si l'on considère l'œuvre immense de ce grand peintre qui fut aussi un grand homme, du point où nous avons vu l'éthique rejoindre l'esthétique on s'aperçoit que, chez Rembrandt, le clair-obscur est fonction morale.

Si par la suite, le clair-obscur perd de sa souveraineté, il reste pour beaucoup de peintres une force expressive : Carrière en fut le dernier exemple.

Moyen d'exprimer la lumière, il féconde les valeurs, subtilise leurs rapports; il augmente l'effet d'illusion. Chez les imaginatifs, il reste moyen d'expression; chez les réalistes il devient une nécessité du relief. Il donne des chefs-d'œuvre aussi opposés que les paysages de Claude ou les *Menines* de Velasquez.

Plus tard, cherchant à relier son origine morale, le clair-obscur est devenu le romantisme de la peinture; déchu, son triste aboutissement est le trompe-l'œil. Aujourd'hui, il est banni de la peinture « moderne ».

§

La couleur date du plus lointain de l'art. Il a fallu pourtant attendre jusqu'au milieu du XIXe siècle pour la voir prendre l'importance première dans l'œuvre d'un maître et devenir son véritable moyen d'expression.

Il y a dans la couleur divers éléments; il y a la couleur même et il y a le ton. La couleur est le résultat de l'ensemble des tons. Le ton comporte puissance, valeur et densité; il y a les tons majeurs et les tons mineurs, les tons chauds et les tons froids.

La couleur est entrée dans l'art le jour où, comme

pour le trait, l'homme s'est aperçu qu'un ton n'existait qu'en fonction d'un autre, que deux tons limitaient mutuellement leur degré d'expression. C'est ce qui faisait proposer par Delacroix cet audacieux pari : « Donnez-moi de la boue, laissez-moi l'entourer comme je voudrai et j'en ferai la chair de Vénus. »

De la couleur relève ce qu'en termes d'atelier on appelle la « gamme ». Si l'on pouvait comparer entre eux deux arts aussi différents que la peinture et la musique, je dirais que, si les intervalles des notes musicales déterminent la tonalité, les écarts entre les tons colorés déterminent la gamme picturale.

On dit couramment que les coloristes sont originaires des pays où le soleil se couche dans la brume : Venise, Amsterdam.

Tout voyageur qui aborde l'Orient y observe que l'excès de la lumière détruit la couleur et que l'excès d'ombre l'absorbe; que l'intensité du ton, fuyant les extrêmes, se trouve dans les valeurs moyennes. L'Orient, ce pays où l'on part à l'aube vers un but, semble-t-il, à portée de fusil, auquel on n'arrive que dans la nuit sur un cheval fatigué; l'Orient, pays sans perspective aérienne, a donné un art sans troisième dimension. Si « aimer, c'est désirer ce que l'on ne possède pas », on ne s'étonne plus de la passion des Orientaux pour les vives couleurs.

Une couleur, qui n'est rien en elle-même, compte donc, s'exalte ou se rabat sous l'influence de celles qui l'entourent. Des lois, justes en physique, perdent en peinture de leur autorité et se trouvent quelquefois en défaut; telle la loi des complémentaires. Le voisinage de deux d'entre elles, en peinture, ne les exalte pas toujours, mais un ton savamment entouré par des neutres s'intensifie; Titien pratiquait ce moyen.

Rubens pour diminuer l'éclat d'une localité trop rouge plaçait, non loin de là, un rouge plus vif et ce grand coloriste, quand il faisait des chairs de demi-teinte vio-

lette, plaquait carrément les lumières en jaune, donnant ainsi tort à cette autre loi : « Dans la nature, les ombres sont chaudes et les lumières froides. » De cette pratique Delacroix s'étonnait fort : « C'est faux, incompréhensible, mais je dois reconnaître que cela fait bien.»

Chez les Primitifs qui s'évadaient des servitudes de l'enluminure, la couleur est encore employée, comme faisaient les orfèvres de rubis et d'émeraudes pour embellir, rendre plus précieuse l'œuvre entourée de tant d'amour. Parfois elle a des sonorités sentimentales qui troublent et laissent entrevoir un tout autre avenir.

Soumise aux restrictions de la peinture à l'œuf chez les Italiens, avec les Flamands elle ne fait qu'embellir, gagne en transparence et profondeur grâce aux ressources beaucoup plus étendues de la peinture à l'huile. Chez les uns comme chez les autres, elle atteint une richesse sourde, une finesse d'accord, parfois une rareté qui seront peu dépassées. Avec la maîtrise de l'huile, si vite atteinte, et tout son apport de pâtes, demi-pâtes, frottis, glacis, la couleur devait prendre une place de plus en plus importante.

Les maîtres l'ont employée de façons bien diverses. Chez Raphaël, elle reste tendrement incorporée à la valeur, tandis que chez Velasquez elle n'intervient que de place en place pour colorer, par réaction, les gris qui sont ses modes d'expression. Si chez Rubens, ce magicien des fastueux effets, tirés d'une palette réduite, les grandes localités des tons s'abordent par leur chaud et leur froid, chez Rembrandt la couleur, toujours profonde, participe du clair-obscur. Avec les Vénitiens, elle éclate, resplendit, chatoie, déborde de somptuosité pour le plaisir de nos yeux éblouis; enfin chez d'autres, par sa douceur ou par son éclat, elle incite l'âme vers tel ou tel sentiment.

Chez tous, nous pouvons penser qu'elle est accompagnement, ornement de l'œuvre et n'est que cela. Il est

certain que la lumière a, dans l'œuvre du Corrège, une importance toute particulière; il est certain aussi que la couleur entre pour une grande part dans le dramatique du Tintoret et qu'elle prend dans son œuvre une importance inconnue jusqu'à lui; mais, même chez ce grand coloriste, elle n'a pas cette domination, ce primat qu'elle conquiert, pour la première fois dans l'histoire de l'art, avec Delacroix.

Comme le dessin chez Raphaël, le clair-obscur chez Rembrandt, la couleur chez Delacroix est fonction morale.

Devant un tableau célèbre du Titien, *Amour sacré, amour profane,* à la galerie Borghèse, je fus frappé en étudiant son exécution de constater que la robe de l'Amour sacré n'est probablement que la grisaille de préparation, qui attend encore le glacis qui devait la colorer. Cette robe fait bien ainsi et c'est pourquoi, peut-être, le maître la laissa telle; mais, sans détruire le tableau, l'œil peut l'imaginer non plus grise, mais d'une couleur appropriée. La composition émotive de cette œuvre est donc hors de la couleur qui n'intervient que pour l'embellir.

Essayez ce remplacement dans un Delacroix : c'est absolument irréalisable.

Delacroix, le premier, manifeste qu'entre certains rapports de tons et l'expression des émotions humaines, il y a des affinités certaines : c'est la clef de son œuvre. Il dote la peinture d'un nouveau et dernier moyen d'expression. La couleur est, chez lui, la composition, le thème et son développement. Les tons sont si nécessaires les uns aux autres dans leurs réactions d'un coin à l'autre de la toile qu'en changer un seul, c'est vider l'œuvre de tout sens.

L'ensemble des rapports de tons crée la gamme particulière du tableau qui, de loin, avant qu'il soit lisible,

agit sur nous et met notre âme dans la disposition voulue par le maître.

Chez Rubens qu'il admirait tant, la couleur agit par grands chocs, mais presque toujours dans ses tons élémentaires. A part sa *Communion de Saint-François d'Assise* du Musée d'Anvers où tout est rabattu vers le brun, ses toiles n'ont pas de gamme. Entre le blanc et le noir, les tons rouges, bleus, jaunes, éclatent à grands coups de clairon.

Chez Delacroix la couleur devient expression du mystère; jetés dans une gamme émotive dès le premier coup d'œil, nous nous acheminons dans un labyrinthe coloré; telle nuance nous conduit à telle autre par des chemins dont la complication est insensible; celle-ci semble nous égarer, c'est afin que cette autre nous ramène, toutes se groupent, ardentes, agissantes, chacune apportant son émotion pour qu'enfin notre enthousiasme soit à son comble dans l'exaltation du thème à laquelle toutes coopèrent.

Cet homme d'un immense génie a donné à l'art un de ses plus puissants moyens d'expression, celui qui par les ressources infinies qu'il contient est le plus étendu et le plus conforme à la sensibilité contemporaine. Il a décuplé la palette du peintre. De lui procède toute la peinture, jusqu'à nos jours; sans lui l'impressionnisme n'était pas possible.

Une récente exposition nous a rappelé de quelle envergure étaient les ailes de cet aigle et sur quels sommets, hantés de lui seul, celles-ci l'avaient porté.

Notre vision de la couleur date de lui.

§

Tels sont les moyens d'expression dont près de cinq siècles ont doté l'art de peindre.

Depuis Delacroix, beaucoup ont employé ces moyens

de façon personnelle, marquant ainsi leur tempérament, personne n'en a apporté de vraiment nouveau.

La peinture faite du coup, qui procède de Manet, l'Impressionnisme, le Pointillisme, le Tachisme, même le Cubisme se trouvent dans les Maîtres. Chez ces derniers ce ne sont que des procédés d'exécution dont ils tiraient judicieusement avantage pour telle ou telle partie de leur tableau.

Certain second plan d'un petit marchand de poissons de von Ostade, au Louvre, est non seulement du pointillisme, mais du pointillisme par division du ton; Dürer dans ses écrits et dans ses gravures démonstratives, beaucoup d'autres, et jusqu'à Delacroix, dans son journal, indiquent aux apprentis dessinateurs le dessin par les cubes ou par les sphères, comme un bon moyen pour apprendre les rapports.

Les peintres qui ont fait de ces expédients des directives d'école ont confondu le procédé d'exécution et le moyen d'expression, ils ont, ce faisant, oublié cette vérité si respectée des maîtres, qu'une toile nécessite une grande variété d'exécution pour créer l'illusion et qu'on ne peut peindre un ciel comme on peint un terrain.

§

Reposons-nous, maintenant que nous avons passé en revue les moyens d'expressions dont dispose l'art pictural, comme après une visite au Musée l'on s'assied un instant pour jouir du souvenir avant de reprendre la vie courante.

De ces heures, vécues dans la contemplation des maîtres, que nous reste-t-il en nous-mêmes?

Dans notre mémoire, défile une longue théorie d'œuvres qui, toutes, sont un hommage à la beauté, une élévation du cœur et de l'esprit humain, une harmonie qui grandit l'homme, témoigne de sa noblesse, l'arrache

à la vulgarité de la vie pour l'introduire dans un monde supérieur.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Si nous évoquons un ensemble « moderne », notre souvenir ne nous présente plus rien qui nous élève, rien que le plus vulgaire du spectacle de la vie.

Là où tout n'était qu'ordre et beauté, tout est désordre et laideur; là où tout n'était que luxe, tout est pauvre; il n'y a plus de calme; là où tout était volupté (cette qualité supérieure), s'étale la joie bestiale que l'homme trouve pour quelques sous du lupanar au ring et du zinc au dancing. Là tout est pauvre, de cette pauvreté dont Vigny disait : « Ce que je crains en elle, ce n'est pas la misère, c'est la saleté. »

Ce n'est pas que de tels sujets me révoltent en peinture : certaine *Femme au bar* de Manet, certain *lupanar* de Lautrec au musée d'Albi, certaines *toilettes* de Degas prouvent assez que l'art magnifie ce qu'il touche; ces toiles sont d'une émotion où la dignité de l'homme resplendit.

Nous sommes saturés de ces paysages-fenêtres ouvrant sur un coin lamentable de nature; les Corot, les Rousseau et le dernier maître du paysage composé, René Ménard, nous ont montré tout autre chose; nous sommes écœurés de la bouteille de vin blanc, du torchon et des assiettes sales; Chardin nous a laissé voir ce qu'un artiste pouvait dévoiler de son imagination et de sa vie intérieure dans une nature morte.

Chez les « modernes », peintres d'une époque aux somptueux tissus traine partout un linge douteux; en guise de brocart ou de velours, du madapolam ou du pilou; un goût du misérable qui provient à la fois d'une sotte vantardise et surtout d'une immense paresse devant l'effort de l'exécution. En vérité, la peinture « mo-

derne » ne représente plus rien et c'est un des plus sérieux griefs qu'on puisse lui adresser.

A cette pauvreté l'on trouve des raisons qui tiennent à l'époque et à ses mœurs : il y a faute des artistes et faute du public. Il faut avoir le courage d'avouer qu'une époque n'a que l'art qu'elle mérite et, quand Louis XIV disait des Téniers : « Otez ces magots de devant mes yeux », tout l'art de notre XVIIe siècle témoigne de ce qu'il voulait dire.

Les anciens ont été des artistes constructeurs, les modernes ne sont que des démolisseurs.

La démolition a beaucoup étendu ses ravages depuis la guerre; la société, la famille en ont subi de rudes assauts; l'idée nationale a été entamée et beaucoup de ce qui faisait la force de notre pays est en péril. Les difficultés de la vie ont suffi à faire le reste. La fréquence des salons a voulu que l'émulation, cette forme généreuse de l'envie, fît place à la concurrence, cet agent commercial; l'étendue grandissante des expositions, leur manque d'intimité, avec leurs trois ou quatre mille toiles, ont eu pour conséquence que ce qui aurait dû ressembler à un mur d'appartement est devenu l'équivalent d'un mur de la rue. Les artistes ont été conduits, sans raison inhérente à l'œuvre, à grandir le format, à simplifier et à exalter la tache, à seule fin d'écraser le voisin, si bien que, peu à peu, le tableau, cette expression intime, en est tombé au rang d'une affiche qui fait de la réclame pour sa signature.

S'il s'agissait d'une plaidoirie, l'on pourrait invoquer encore bien d'autres circonstances atténuantes tirées des mœurs d'aujourd'hui, de celles des artistes, de celles des amateurs, de celles des marchands; mais là n'est pas mon affaire.

Ayant cherché les moyens d'expression de la peinture dans les œuvres des Musées, je voudrais voir ce qu'ils sont devenus chez les Modernes.

Ce capital hérité des anciens, l'ont-ils augmenté, l'ont-ils diminué? Ont-ils, grâce à lui, obtenu des résultats nouveaux? Cette sorte de bilan nous permettra, peut-être, de voir plus clair dans la situation actuelle de la peinture et nous dira si nous devons lui donner ou lui retirer notre confiance.

Que sont, dans l'art moderne, devenus la composition, le dessin et la couleur?

§

De la composition à laquelle un Nicolas Poussin donnait l'importance première dans son œuvre, que reste-t-il?

Ne partant plus d'un thème d'émotion, n'étant plus dominé par quelque chose à dire, le peintre « moderne » ne compose plus au sens où nous avons entendu ce mot; il se réfugie dans des théories littéraires et semble croire que ces théories l'ont déterminé; il oublie le mot de Pascal : « Les raisons me viennent après. »

Il crée des lois de composition, chacune valant en soi. Son devoir est d'abord de les appliquer et à tout ce qu'il peint, hors même de toute convenance, car, paraît-il, la beauté est dans ces lois mêmes et l'intérêt du tableau dans leur emploi. La peinture moderne, qui refuse la poésie comme étant de la littérature, remplace celle-ci par la jouissance de données purement intellectuelles. Jamais la manifestation de la beauté muette n'a eu un tel besoin d'être expliquée.

Pour appliquer ces lois à quelque chose, le peintre remplace le thème d'émotion par le « motif » à peindre.

Le tableau perd du coup sa souveraineté et retombe dans l'esclavage de l'étude. Que la peinture soit de paysage ou de figure, on y sent partout la présence du modèle qui n'apparait, surtout chez les anciens, que dans le portrait. Celui-ci obéit à des lois particulières dont on pourrait dire qu'elles sont aujourd'hui fort oubliées,

car les portraits « modernes » semblent tous sans modèle existant.

Le modèle est, pour le peintre, une utilité et un écueil; ce terrible modèle dont Delacroix souffrait au point d'écrire : « Le modèle tire tout à lui et il ne reste rien du peintre. » La boutade de Courbet : « Des anges, amenez-en pour que je puisse les peindre », n'est qu'un aveu de faiblesse, car on peut affirmer que Rembrandt, lui, avait « vu » le Christ.

Partant de son « motif », le peintre « moderne » lui applique les lois qu'il a adoptées comme directives de son art. Successivement, ce furent les lois de la «coupe», dont Degas avait fait tout autre chose, celle du « poids », confondant l'encroûtement et l'effet de densité des pâtes; on a entendu pendant des mois jurer par la « peinture pure », ce qui est un non-sens, par les « volumes », ce qui appartient à la sculpture, par « l'essentiel » des formes, ce qui relève de la philosophie.

Un temps la composition n'a plus obéi qu'aux « triangles semblables »; pour le format on a déterré la « porte d'harmonie », puis une loi, mal définie, vint s'appliquer à tout, celle de la « plastique »; j'en passe et des meilleures.

Les mots, que voulez-vous, ont puissance d'ensorcellement!

Nous avons connu ces années comiques où les artistes, sans plus rire que des augures, s'abordaient de mots hermétiques, tels des conspirateurs, de mots-Sésame qui ouvraient la porte de cette maison de passe pour théories en mal de plaisir qu'était devenu le temple de l'art.

Le peintre des temps d'autrefois composait, le moderne arrange un motif; il dépense de l'ingéniosité où l'autre faisait fonction de créateur : c'est pourquoi les toiles « modernes » restent des études agrandies et ne peuvent atteindre au tableau. Par contre-coup, il en ré-

sulte une conséquence assez inattendue. C'est que les peintres modernes, eux qui, avec raison, ont lancé de tels anathèmes contre le pittoresque, l'anecdote, eux qui ont fait un tel abus du mot « synthèse », eux qui ont crié « haro sur le sujet » ne nous ont donné, somme toute, qu'une peinture à sujets.

Notre surprise vient de ce que les cardinaux et leurs perroquets (encore étaient-ce des complémentaires), les marmitons et les ramoneurs (contraste de blanc et de noir) ont été remplacés par le « milieu », les filles et autres objets du genre (contrastes sociaux). Mais du point de vue de l'art, c'est du pareil au même, — c'est pire encore.

§

Qu'allait devenir le dessin?

De cette vérité que le dessin « n'est pas la forme, mais une manière de voir la forme », les promoteurs du mouvement « moderne » ont conclu d'un droit à une nécessité : plus encore, à un devoir.

De ce qui était *transfiguration,* ils ont fait *déformation.* Et pour abriter leur paresseuse audace derrière un rempart imposant, ils se sont en cela réclamés d'Ingres, comme, pour désorganiser les valeurs, ils ont revendiqué l'exemple de Cézanne, cet homme de génie et d'impuissance.

Ingres, entraîné par son émotion, a allongé le corps de son *Odalisque,* lui octroyant trois vertèbres de trop, au grand scandale de M. de Kératry; cette audace d'interprétation lui faisait trouver une ligne troublante de nonchalance animale. Dans sa *Francesca* du Musée d'Angers, les lèvres de Paolo deviennent le centre attractif des lignes de son visage, comme des courbes du groupe; ce rythme si puissamment aimanté fait de ce couple amoureux, tout entier, un baiser.

De tels exemples d'art, ils ont conclu : « Déformons

et nous serons expressifs », confondant encore une fois la fin et le moyen.

Mettant la charrue avant les bœufs, ils ont, là aussi, cherché une loi, celle de la forme; mais, erreur continuée, une loi prise en elle-même hors de toute convenance à l'expression : la contagion fit son œuvre et la ferveur théorique partagée les conduisit à appliquer cette loi en groupe, comme si, en peinture, la conception de la forme n'était pas individuelle.

On a vu, dans un curieux esprit de discipline, les modernes donner non dans la simplification de la ligne (ce qui est de l'art et du plus pur), mais dans une exagération artificielle du trait, pris très loin en dehors et qui, enjambant la forme, relie les points principaux de la masse; on a encore dans la mémoire cette période des gros volumes qui nous a donné tant d'œuvres auxquelles on pourrait appliquer le mot cruel de Forain : « Pour le voyage, ça se dégonfle. »

Il y a eu la loi des « lignes de force », soumettant le corps humain, cette souplesse, à la rigidité d'une géométrie souvent sans équilibre; on a superposé les images (ce qui n'appartient qu'au cinéma), qui lui se développe dans le temps, découvert et appliqué la vision prismatique et celle du miroir déformant.

On a même voulu nous persuader que le format commandait la forme humaine, la ramassait dans un carré, l'étirait dans un rectangle, alors que le format (et encore n'est-ce qu'en décoration) ne commande que la composition.

On a vu beaucoup d'autres folies.

En vérité, si l'on n'avait attaché au mot « maniérisme » un sens de mièvrerie élégante, on pourrait et devrait dire que le dessin des modernes n'est qu'un maniérisme assez gros d'allure qui dans l'ensemble participe plus de la lourdeur germanique que de qualités sensibles et françaises.

§

Depuis quelques années, la recherche du dessin semble à nouveau préoccuper les artistes et d'aucuns l'élèvent à un degré fort remarquable.

Citer leurs noms serait évoquer des conceptions diverses de la forme, et l'on pourrait dire de quelques expositions de dessins qu'elles sont l'aveu d'un repentir ou l'annonce faite à l'art d'une réaction prochaine.

Mais, en ces quelques lignes, je ne puis considérer l'art dit « moderne » que dans son gros ensemble et son aspect général.

Pris dans cet ensemble, les modernes ont introduit « la déformation » dans le dessin comme principe d'art.

Parodie malhonnête de l'interprétation, elle n'a plus de sens et ne mène qu'au néant.

§

L'arrangement remplaçant la composition, la loi qui subordonnait les valeurs émotives du tableau les unes aux autres n'avait plus raison d'être; il fallait autre chose. Ne dépendant plus que de l'ingéniosité du peintre, les valeurs cessèrent de compter par leur relativité aux extrêmes choisis et se mirent à lutter entre elles d'autre façon; ce qu'en termes d'atelier on appelle le « choc » des valeurs prit, dans le tableau, l'importance première.

Ce choc donne la vie à toute surface peinte en la diversifiant, mais, alors que chez les anciens la hiérarchie des valeurs s'établissait d'après leur poids qui donnait au tableau sa densité, chez les modernes le poids fut remplacé par l'étendue et les valeurs luttèrent de préséance par leur masse.

Cette conception était la négation absolue de celle des anciens et devait conduire à un art différent; elle bouleversait les données acquises, mettait en péril la

troisième dimension et, sous des apparences séduisantes, introduisait dans l'art pictural une sorte de bolchévisme qui menaçait de mort le tableau, ce bourgeois.

Elle se présentait comme le premier symptôme, et combien grave, de l'influence virulente que commençait de prendre un art sur un autre, influence dont les ravages allaient s'étendre et aboutir à la ruine de ce que j'appellerais l'ancien régime de la peinture.

Les valeurs n'ayant plus pour fonction que celle de morceler la toile en éléments divers, le peintre se trouva souvent embarrassé pour souligner à l'attention les éléments de premier intérêt.

Il employa le « cerne » pour les mieux détacher des autres, confondant, là encore, le procédé et le moyen d'expression, tout en ne créant rien de nouveau.

Le cerne a toujours été employé; mince comme un fil ou large comme un ruban, les maîtres s'en sont souvent servi. Je n'en donnerai qu'un exemple, celui de l'admirable nature morte, cruche et coupe, des Borrachos qu'un halo brun large de deux doigts détache d'un fond auquel des valeurs proches l'apparentent; mais, chez Velasquez, ce cerne est limité à un seul des éléments du tableau et n'apparaît qu'à l'analyse; dans l'ensemble il est invisible.

L'art des valeurs ravagé, le clair-obscur ne pouvait subsister. Le peintre « moderne » le proscrit de son art; séparée de cet interdit de séjour, la valeur se retourne vers la couleur et lui demande son appui. Comme résultat de cette alliance nouvelle, ce que j'ai appelé la valeur du tableau est remplacé par sa tonalité.

Celle-ci n'est plus la gamme émotive de Delacroix; elle est un essai de la couleur pour la couleur, plaisir purement visuel qui satisfait au reste une grande partie du public, celui-ci trouvant à la couleur un plaisir égal à celui du cocktail aux recettes variées et ne lui demandant pas autre chose.

Le clair-obscur banni, la valeur lumineuse du ton devait céder le pas à l'éclat coloré de celui-ci; l'éclat de la couleur donnant une illusion de lumière.

Cette manière de faire a, dans l'histoire de l'art, produit des œuvres les unes puissantes, les autres bien délicates; mais elle ne correspond pas à nos races latines et reste orientale ou extrême-orientale : la miniature persane, certaines peintures chinoises ou thibétaines nous le prouvent, et supprimez des gravures japonaises cette bande d'un bleu intense qui marque le haut d'un ciel fait du papier lui-même, l'illusion-lumière de ce ciel s'éteint du même coup.

Tout ceci nous force de constater que les « modernes » ont une conception picturale bien éloignée de celle des anciens ; qu'ayant abandonné l'un après l'autre les moyens d'expression du tableau, négligé puis rejeté la troisième dimension, ils ont été amenés à emprunter à un autre art tous ses moyens d'action, à un art qui justement n'utilise que deux dimensions et refuse la troisième, j'ai nommé « l'Art Décoratif ».

Et voilà bien le mot auquel je devais aboutir, « Décoratif », ce mot terrible qui, à lui seul, explique peut-être toute la peinture « moderne », désigne la maladie qui la ronge, exprime et contient à la fois la cause et son effet.

§

L'on classait autrefois les arts en arts majeurs et arts mineurs. Les majeurs comprenaient les tableaux et la grande peinture murale; les mineurs toutes ces ingénieuses applications de l'art de peindre qu'on voit aujourd'hui au salon des Décorateurs.

Entre la peinture de tableaux et la peinture décorative, il y a différence d'espèce et de fonction. La loi décorative est de respecter tout en l'ornant une surface existante; celle du tableau est de détruire cette surface.

L'art décoratif vit de servitudes qui sont sa force, l'art du tableau vit de l'indépendance souveraine. Le premier n'a pas à exprimer d'émotion, tandis que le second trouve dans l'émotion son principe et sa raison d'être.

L'art décoratif emploie la valeur et refuse le clair-obscur.

Regardez les belles tapisseries des Flandres; la valeur y joue de toutes ses ressources, aussi ces tapisseries restent-elles éminemment décoratives au plan du mur sans détruire celui-ci.

Lebrun commet l'erreur d'introduire le clair-obscur dans ses Gobelins.

Ceux-ci, malgré leur exécution prodigieuse et en dépit de leur incroyable succès, ne sont, il faut bien l'avouer, que tableaux de laine et font trou dans le mur.

Les arts décoratifs ont conquis une place très importante dans la vie actuelle; ils règnent dans beaucoup d'intérieurs publics ou privés; ils sont devenus une préoccupation de toutes les classes de la société et l'on peut dire qu'ils sont presque toute son éducation artistique.

L'exposition des décorateurs a, tous les ans, un gros succès et l'on ne peut que s'en réjouir devant un si bel effort et tant de réussites; mais l'on peut dire que ses œuvres ont formé dans la masse du public un goût particulier que l'on a pris, à tort, pour le goût lui-même.

Harmoniser des étoffes, créer un intérieur délicat et personnel, choisir des bibelots, leur trouver la bonne place, établir l'équilibre entre sa tenue et le décor, n'ont rien à voir avec ce qu'est le goût en peinture.

Le goût, ce mot si terrible à manier, sous peine inévitable de pédantisme, n'est pas cette sorte de distinction moyenne; c'est une qualité hautaine qui soumet l'imprévu à la convenance et l'inconnu à l'harmonie.

Le goût n'est certes pas dans ce joli que Barbey d'Aurevilly appelait « une des formes du laid », pas plus que la politesse n'est dans l'ensemble des conventions

mondaines soigneusement appliquées, mais une qualité rare et personnelle dont Vauvenargues disait qu'elle « vient du cœur ».

Le goût décoratif en se répandant a fini par influencer notre vision. Celle-ci s'est accoutumée à la simplicité poussée jusqu'à l'extrême, à l'absence d'ornements, à la presque négation du relief. Notre œil peu à peu s'est accommodé à voir « plat ».

Il fut un temps, non éloigné, où le plus haut éloge que l'on entendait faire d'un tableau était : « Comme c'est décoratif... comme c'est plat! » On jugeait du même point de vue le tableau et un carton de tapis, le tableau et un papier peint. Décoratif! mais de quoi donc? et quelle erreur de jugement! Le tableau vit de sa vie propre; il est homme libre et le public en faisait l'esclave d'un milieu indéterminé. Du tableau, le jugement supprimait le cadre et en faisait un pannau décoratif à destination inconnue.

La décoration est un jeu de l'esprit. Dans les limites fixées par les servitudes d'un milieu défini, l'artiste peut se juger libre du choix de ses lignes, de ses valeurs, de ses tons; il peut, au problème qui lui est imposé, trouver plusieurs solutions également satisfaisantes. Tandis que, dans le tableau, le peintre n'a que les servitudes qu'il se donne; son émotion lui dicte, seule, le choix et l'ordre des valeurs expressives. Il est difficile à un artiste convaincu de voir plusieurs solutions au problème de son tableau.

Le peintre moderne, ce poulain toujours prêt à s'emballer au fracas d'une théorie, est parti à fond de train sur celle du plat-décoratif.

Il a chassé de son art, comme une intruse, la troisième dimension, cette source occidentale des arts plastiques, et, démolissant avec une joie bruyante l'édifice lentement élevé des valeurs, il a froidement promulgué un décret de bannissement contre le clair-obscur.

Ne gardant du dessin que l'arabesque, de la valeur que son étendue, de la couleur que sa densité ou son éclat coloré, il en est venu à ne plus considérer sa toile que comme une surface à décorer, et cela hors de toute fonction. Ce jour-là on pouvait dire qu'il ne restait plus rien de l'art, tel que les anciens l'avaient conçu; l'art moderne ayant achevé la démolition de l'art ancien créait à sa place un *art décoratif de chevalet,* ce qui est un non-sens absolu.

Le « moderne » arrivait là d'autant plus volontiers que cet art du plat dissimulait et faisait peu à peu oublier son ignorance du métier de peindre et du même coup favorisait et sa paresse et l'abondance de sa production.

La peinture plate est à la portée du premier venu. Etaler des couleurs sur une toile pour un résultat coloré agréable à l'œil, toute personne douée d'un œil sensible en est capable. L'envahissement progressif des salons en est une preuve suffisante. Mais peindre, ce n'est pas cela. « Peindre, disait Poussin, est office de raison. »

§

Les tentatives assez désordonnées de l'école dite « moderne » ont fait à l'art un mal profond.

Elles nous avaient annoncé, à grands sons de trompe, une fête d'art. Ce ne fut qu'un carnaval. Dans le petit jour qui point, l'or des costumes se révèle en clinquant; meneurs et convives sentent venir la fatigue et l'ennui.

Ces tentatives furent l'expression d'un besoin légitime de réaction contre une erreur malhonnête, — le Poncif. Elles ont réussi à en dégoûter le public et c'est vraiment le résultat le plus évident de ce mouvement.

Il a détruit beaucoup; il apparaît aujourd'hui qu'il n'a rien innové et même qu'il a conduit l'art dans une impasse.

Le public commence à marquer sa lassitude de tant

d'œuvres trompeuses et le mouvement « moderne » se meurt d'avoir méconnu cette vérité vitale : la mission unique de l'art est d'élever l'être humain, le distraire appartient à la décoration.

Suivant la loi inéluctable de l'histoire, une autre réaction va se produire. Elle s'annonce et, probablement, elle aussi commencera par aller trop fort. Souhaitons seulement que, par un cruel retour des choses, elle ne confonde pas cette fois Raphaël et Bouguereau.

§

De nombreux peintres sont troublés par cet état de choses; on dit que les jeunes en sont fort émus et, craignant d'être dupes, demandent la voie du salut.

J'ai essayé de faire le point sur la route incertaine; je n'ai pas la prétention de pouvoir désigner celle sur laquelle chacun rencontrera, à coup sûr, ce « nouveau » dont parlait Degas. Il me semble pourtant que nous avons dû approcher quelques-unes des causes de la décadence de la peinture. Essayons d'en faire un résumé et dédions-le aux jeunes.

Domine toutes les autres l'erreur qui a introduit dans l'art pictural l'idée d'Internationalisme : elle doit être marquée de rouge comme un danger de mort.

On a pu, de nos jours, saluer du titre d'Européen un politicien célèbre; je ne sais si l'on a eu raison, la politique n'étant pas de ma vitrine; mais ce que je sais, c'est qu'en art, dans notre art, nous devons être farouchement latins et Français et nous enorgueillir de l'être, car l'art est d'une race avant d'être d'un homme.

Si Raphaël envoyait en présent un de ses dessins à Dürer pour (ainsi qu'il est écrit au feuillet de l'Albertina) « lui montrer quelque chose de sa main », c'est qu'entre pays et races différents des hommes de valeur peuvent s'estimer réciproquement; mais je croirai à l'in-

ternationalisme en art le jour où notre *Bérénice* restera elle-même traduite en allemand et où le second *Faust* transcrit en français ne perdra rien de son génie.

Certes toutes les nations peuvent puiser une joie élevée dans l'œuvre d'art créée par l'une d'elles, certes toutes les nations communient dans la beauté qui rayonne des œuvres d'un Michel-Ange ou de celles d'un Beethoven, mais à sa source créatrice l'art est tout entier et profondément national.

§

Une autre erreur des modernes a été de mépriser le métier, mépris qui chez beaucoup n'a été que paresse.

Sans métier le peintre traînera lamentablement sa vie dans le matériel; jamais, d'un coup d'aile, il ne pourra s'élever au spirituel de l'art.

Ce métier difficile et dédaigné, il faut dire et répéter qu'il est de haute culture, qu'il est de la dignité de l'artiste et que tous les maîtres l'ont respecté et aimé d'un grand amour; leurs écrits, leurs paroles en témoignent sans cesse; il n'y a qu'à glaner dans ce champ magnifique.

Cennino Cennini écrivait déjà : « Vous qui vous destinez à l'art, commencez par vous couvrir de ce vêtement : amour, crainte, obéissance et persévérance. »

Le vieux maître, dans la prison où il était enfermé pour dettes, pensait aux jeunes et leur léguait son savoir.

Le journal de Delacroix est rempli de cette préoccupation du métier; chaque page est lourde de ce souci. « On n'est maître, écrit-il, que quand on met aux choses la patience qu'elles comportent. » Corot pensait de même et répétait inlassablement : « Conscience et confiance. »

Comme on demandait au Poussin vieillissant par quel secret il s'était élevé si haut dans l'art de peindre, il fit cette sublime réponse : « Je n'ai rien négligé » et, un jour de bonne humeur, le sévère M. Ingres, lui dont la rapidité d'exécution stupéfiait Horace Vernet, cet acrobate de la peinture, Ingres fit cette boutade : « Si vous avez du métier pour cent mille francs... eh bien... ne manquez jamais l'occasion d'en acheter encore pour deux sous. »

On pourrait faire un livre avec les mots des maîtres sur le métier et qui serait d'un grand enseignement!

Sans une connaissance approfondie de son métier, un peintre ne pourra jamais s'exprimer : celui-ci est sa force, il est sa liberté. Le peintre doit l'avoir assez en mains pour pouvoir le varier, choisissant chaque fois l'exécution qui convient à son émotion et exprime celle-ci, évitant de tomber dans la manière qui, elle, est le mensonge hypocrite de l'art.

Nous avons vu combien la peinture « moderne » souffre de la présence du modèle.

Le peintre doit travailler beaucoup d'après le modèle et revenir à lui aussi souvent qu'il le peut, mais, ce faisant, il doit le craindre comme la peste.

Savoir se servir du modèle demande de longues années d'apprentissage; il faut arriver à ne le plus considérer que comme un instrument de contrôle, jamais comme un objet à copier; il faut pour cela l'observer en tous temps comme en tous lieux, car, en définitive, c'est sa mémoire que le peintre doit surtout cultiver, entraîner, maintenir constamment en forme.

La mémoire est tout pour le vrai peintre et celui-ci ne travaille que d'après ses données, même devant le modèle; comment, par exemple, faire un portrait si la mémoire n'intervient pas? Celle-ci enregistre le fugitif et lui confère la durée; elle néglige l'accident et conserve le type qui seul est de l'art.

§

La confusion des arts, cette maladie contemporaine, est, elle aussi, un réel danger; il faut l'éviter et reconnaître à nouveau les frontières artistiques. Je ne saurais mieux m'exprimer là-dessus que par ce conte charmant que Degas aimait faire : « Les Grecs, disait-il, étaient loin d'être des imbéciles; ils avaient fait les neuf Muses filles de Mnémosyne. Elles travaillaient isolément et, quand elles se donnaient la main... c'était pour danser! »

§

Enfin, ou l'art doit périr, devenir tel qu'il faudra lui trouver un autre nom, ou il doit revivre et, pour que cette renaissance se produise, on peut dire sans être prophète que, tout en faisant du « nouveau », le peintre sera forcé de rejoindre la conception du tableau et d'abandonner celle de l'étude agrandie. Il faudra que le tableau exprime le nouvel homme tout entier et donc qu'un peu d'éthique revienne au sein de l'esthétique et féconde celle-ci, car c'est la loi de l'art éternel.

Il est à souhaiter que le jeune artiste se pénètre de cette vérité que la plus belle étude du monde ne vaudra jamais le moindre tableau, car l'étude est un réflexe et le tableau est création; que, comme l'affirmait Reynolds en ses Discours : « La valeur d'un tableau se mesure à l'effort mental qu'il exige comme au plaisir mental qu'il procure. »

Qu'il se dise que nous sommes latins, que des siècles encore notre origine commandera notre mentalité et que, par conséquent, un tableau conçu sans l'emploi de la troisième dimension, si réduit soit-il, ne pourra nous satisfaire : qu'enfin le tableau est seul la preuve de la maîtrise et que peindre, comme disait Poussin, « n'est

pas une chose qu'on peut faire en sifflant », mais une haute fonction à remplir. C'est pourquoi, de tous temps, les artistes ont été l'une des aristocraties de leur race et pourquoi « noblesse oblige », dans leur vie comme dans leur œuvre.

Pour l'homme, favorisé par la Nature, de ce don merveilleux qui fait le peintre, il n'est qu'un seul secret pour devenir un grand artiste, contenu dans ces deux mots dont Baudry éveillait la jeunesse : *Sursum Corda.*

JEAN-CH. DUVAL.

LE PREMIER DISCIPLE DE SCHOPENHAUER EN FRANCE

—

Challemel-Lacour, préfet de Lyon, député et sénateur des Bouches-du-Rhône, ministre de France à Berne, ambassadeur à Londres, ministre des Affaires Etrangères dans le cabinet Jules Ferry, président du Sénat et mmbre de l'Académie française, est une de ces figures d'intellectuels au pouvoir telles qu'en a souvent présenté l'histoire de la Troisième République, mais particulièrement attachante parce qu'en elle se trouvent intimement mêlés les caractères du penseur et ceux de l'homme d'Etat.

Agrégé de philosophie et ancien normalien, il ne cessa sa vie durant de méditer l'œuvre des philosophes allemands, de Kant et de Schopenhauer principalement. Le système de Schopenhauer surtout devient pour son esprit comme une seconde nature. Ce n'est qu'après la mort de Challemel-Lacour qu'on put, par son œuvre posthume, juger de l'influence qu'avait prise sur lui le théoricien du désespoir. Mais plus d'une attitude de sa vie politique, plus d'un discours et plus d'un acte apparaissent, une fois connue cette secrète influence, comme révélateurs d'un état d'esprit stoïque et désabusé qui assure à l'œuvre politique comme à l'œuvre littéraire de Challemel-Lacour un charme étrangement romantique, une véritable poésie de déception et de mélancolie surprenante chez un homme d'Etat persévérant et résolu.

Il avait été kantien rigoureux et démocrate passionné, mais sa vie d'exil dans les milieux républicains n'avait

pas été sans déception, d'autre part un amour romanesque et profond comme celui qu'il avait éprouvé pour Mme Fétis touche non seulement le cœur, mais l'intelligence de l'homme capable de le ressentir; enfin Challemel, alors qu'il était professeur au *Polytechnicum* de Zurich, avait parcouru l'Italie et l'Allemagne : dans l'une il avait été le pèlerin de Léopardi, dans l'autre, l'interlocuteur de Schopenhauer. On peut donc pressentir, en rassemblant toutes ses causes, une transformation ou une aggravation de sa doctrine initiale : le normalien enthousiaste et candide, le professeur opprimé et solitaire, l'amant passionné, le touriste émerveillé, autant de personnages qui, à tour de rôle ou simultanément, vont maintenant tenir leur place dans le drame de son système.

C'est un drame, en effet, ou, tout au moins, la transcription philosophique de ce vaste drame de l'existence que certains esprits privilégiés ont seuls le don d'entrevoir, petite élite qui sait juger à leur mesure les vanités de la vie et que le profane nomme : les pessimistes.

Pessimiste, Challemel-Lacour l'était de nature avant que de l'être par système. Quand on dit de nature, on se conforme à l'usage, mais à l'usage d'un terme impropre. Sait-on la part exacte du malheur précoce dans ces pessimismes d'adulte, sombres fleurs qui semblent épanouies spontanément et dont il faut souvent chercher les premières pousses dans une enfance lointaine? En vérité, le taudis paternel, l'opprobre familial, les duretés d'un internat de pauvre, ces cuisantes humiliations que la misère la plus dignement supportée ne cesse de prodiguer à ses victimes, auraient suffi à convertir en pessimistes de plus robustes que Challemel qui, par surcroît, dut toute sa vie se défendre contre une tuberculose menaçante. Accordons cependant que le pessimisme n'est pas uniquement la tristesse, ni même la

mélancolie, qu'il suppose à leur égard plus qu'une prédisposition et comme une manière de délectation. Autant dire peut-être que le pessimiste vrai ne peut être qu'un philosophe, parce que le philosophe seul sait goûter ses états intérieurs, même les plus douloureux, et les faire tous concourir à l'élaboration d'une doctrine. En ce sens, le pessimiste fut chez Challemel aussi précoce que la souffrance elle-même.

L'artiste littéraire et l'amateur d'art qui, de si bonne heure, s'éveillèrent en lui durant ses vacances dans les prairies normandes lui faisaient comparer les mesquineries de l'existence réelle en face de ce bel idéal dont rêvent toujours les philosophes, quel que soit leur système. Une telle comparaison, une telle opposition, on la trouve toujours incluse dans l'esprit des pessimistes, et c'est pourquoi, sans doute, rares parmi les éprouvés de cette vie restent ceux qui subissent lucidement leur épreuve. Dénoncer la laideur et l'insuffisance de l'existence terrestre, c'est, en effet, exalter on ne sait quelle autre existence, invisible et ressentie. C'est elle qui soutient le pessimiste dans son effort et le préserve du découragement auquel ses idées le devraient incliner. N'est-elle en fin d'analyse, cette existence imaginaire, qu'une dernière perfidie de l'instinct vital qui use des plus subtils détours pour ramener au vouloir vivre ceux-là même qui s'en détournent par l'effort de leur intelligence? Cet instinct, en tous cas, fut chez Challemel-Lacour puissant et robuste, car jamais le découragement ne le frappa dans les heures de péril. Si nous le voyons, parfois, abdiquer, renoncer, prendre une austère et dédaigneuse retraite, c'est au cours d'une carrière au demeurant heureuse et par une décision librement consentie.

Et, néanmoins, le philosophe pessimiste fut toujours présent, en lui-même, aux côtés de l'homme politique. D'où les accents de lassitude, je dirai presque de re-

mords, qui traversent ses discours les plus énergiques, d'où je ne sais quel dédain souverain des hommes et des choses qui domine ses amitiés comme ses concours. Il faudrait, à ce propos, rejoindre Challemel et Barrès. Tous deux furent des aristocrates par isolement; tous deux eurent le goût des ruines et de la mort; tous deux agirent par volonté et rêvèrent par goût; tous deux enfin furent des partisans d'autant plus résolus qu'ils doutaient plus de leur propre parti.

§

Considérons l'œuvre philosophique assez brève de Challemel-Lacour dans ses premières étapes avant d'insister sur son ouvrage posthume et capital : les *Réflexions d'un pessimiste.*

Il commença par traduire en 1861 *l'Histoire de la philosophie* de Ritter et la fit précéder d'une introduction remarquable. Le choix de cet auteur allemand indique une protestation contre l'éclectisme cousinien qui, bien que frappé à mort par les pamphlets de Taine, continuait durant son agonie — Challemel l'avait appris à ses dépens — à opprimer l'Université. L'histoire de la philosophie, telle que l'entendaient Cousin et ses disciples, n'était d'ailleurs pas sans mérite : l'érudition en était généralement sûre et la présentation agréable, mais le parti pris de défendre envers et contre tous une doctrine assez pauvre, élevée au rang d'orthodoxie, venait toujours tôt ou tard introduire une certaine déviation, un certain gauchissement dans la présentation des systèmes. Au contraire, la *Geschichte der Philosophie* de Henri Ritter, parue à Hambourg de 1829 à 1843 et rééditée de 1836 à 1853, possédait malgré le kantisme de l'auteur un certain mérite de probité. Henri Ritter, disciple de Kant et de Schleiermacher, est un de ces philosophes qui cherchent à présenter leurs idées person-

nelles en exprimant les idées des autres. Jamais, dans son œuvre qui fut traduite dans toutes les langues européennes, l'idée personnelle n'interfère avec l'idée d'autrui qui est toujours présentée suivant l'impartialité la plus sévère. Offrir à la France la traduction d'une telle œuvre, c'était forcément lui faire prendre en dégoût les apologies officielles de l'éclectisme grimées en histoire de la philosophie, et Challemel, en ceci, collaborait utilement à cette éviction de l'éclectisme dont on attribue trop complaisamment le seul honneur à Taine. Il y contribue plus efficacement encore en révélant au public français un philosophe allemand des plus originaux, quoique de second plan, et fort mal connu jusqu'alors en France : Guillaume de Humboldt. La *Philosophie individualiste,* étude sur Guillaume de Humboldt, parut en 1864.

Mais on n'aurait pu juger Challemel comme philosophe sans la publication posthume des *Etudes et Réflexions d'un Pessimiste,* chef-d'œuvre de style autant que de méditation.

M. Joseph Reinach, dans la préface qu'il a composée pour cet ouvrage, en raconte ainsi l'avènement.

M. Hustin, qui fut à la présidence du Sénat le chef du cabinet de Challemel-Lacour a trouvé dans les manuscrits dont il est dépositaire celui de la belle étude philosophique qu'on va lire. Il me l'a remis comme au plus respectueux disciple de ce grand écrivain, à l'éditeur de ses discours... Le manuscrits des *Etudes et Réflexions d'un Pessimiste* a été à diverses reprises revu et augmenté par Challemel-Lacour. Telle page, qu'il avait laissée subsister dans le cahier a été biffée pour être remplacée par un développement plus riches. Des ratures, peu nombreuses assurément, mais d'encres différentes, indiquent que l'auteur est revenu à diverses époques sur l'expression première de sa pensée.

C'est encore M. Joseph Reinach qui nous donne une

assurance formelle quant à la date de composition de l'ouvrage.

Les Réflexions d'un Pessimiste, nous dit-il, ont été écrites sous l'Empire entre 1861 et 1869... Il a emprunté à son manuscrit quelques phrases pour les transplanter dans la fameuse étude sur le philosophe allemand que la *Revue des Deux-Mondes* publia le 15 mars 1870.

Cet article intitulé *Un Bouddhiste contemporain en Allemagne* fut en France une révélation — au sens le plus propre et le plus fort du mot, les études antérieures de Foucher de Careil publiées en 1862 n'ayant eu que peu de retentissement. Aussi bien quoique les *Réflexions* soient une « galerie de portraits », qu'elles évoquent tour à tour Léopardi, Schopenhauer, Shelley, Byron, Swift, Pascal, Chamfort, c'est toujours l'influence de Schopenhauer qui domine, c'est lui qui demeure l'animateur ou, si l'on préfère, l'âme du livre.

Livre étrange, qui débute par une « oraison funèbre de l'auteur », façon imprévue et spirituelle de parler librement de soi-même.

Il n'est pas mort. Mais un matin, le bruit, l'affreux bruit dont il avait horreur s'est attaché à son nom. La lugubre nouvelle : « Il est fou » a retenti et s'est répandue par mille voies secrètes parmi tous ceux qui l'avaient rencontré une fois. On s'intéresse plus à la folie qu'à la mort, et rien n'est plus juste : les fous souffrent encore et la folie est toujours, en dépit des aliénistes, une visite des dieux. Ceux qui ne l'avaient pas connu ont dit : « Quel dommage! », et nous, ses amis, je veux dire tous ceux que son fâcheux caractère et ses dangereuses boutades de franchise avaient fatigués si longtemps, nous nous sommes écriés avec tristesse : « Nous l'avons bien prévu! » Et nous avons entendu pendant plusieurs jours énumérer tout ce que nous avions remarqué chez notre ami de signes avant-coureurs de la maladie, sa manie de sincérité et de justice pour tout le monde, sans acceptation de coterie, son intelligence rebelle

à toute discipline, son vaniteux isolement, son humeur rétive à toutes les admirations orthodoxes, surtout son pessimisme. A force de l'excuser, nous lui avons conquis enfin, grâce à sa folie, une réputation détestable, et lui avons préparé, si jamais il guérit, une rentrée dans le monde qui lui permettra d'être insociable impunément et véridique sans danger pour personne.

Ainsi dès le début le ton s'annonce ironique et amer; car il faudrait bien peu de perspicacité pour ne pas reconnaître dans ce fou Challemel entouré de ses « amis politiques », proscrits de Bruxelles ou collègues du Sénat. Le « fou », sous le couvert du masque qu'il adopte, peut librement exprimer sa pensée, si désintéressée qu'il n'a même pas le souci de l'écrire.

La première étude consacrée à Léopardi porte un titre significatif : *Considérations sur la maladie et la santé et supériorité de la première démontrée par un illustre exemple.* Après avoir conté comment le parcours distrait d'une vieille collection de l'*Hesperus,* journal allemand de Stuttgart, parce qu'un article y était consacré à Giacomo Léopardi, le décida à lire le poète italien, Challemel en vient à l'étude de l'homme et de son œuvre. Pure fiction littéraire, d'ailleurs, car, en réalité, Challemel-Lacour connaissait Léopardi par les commentaires du grand poète de langue allemande Georges Herwegh, son intime ami et leur correspondance le prouve.

S'est-il inspiré de Léopardi pris pour modèle? ou le fou anonyme, sûr de pouvoir écrire à sa guise, s'est-il abandonné à son humeur. Toujours est-il qu'aucune page dans la littérature française ne peut égaler en amertume le patient et savant persiflage de Challemel-Lacour : il n'est point d'illusion humaine qui ne soit cruellement raillée en cette dizaine de pages, pas un sentiment humain qui ne soit discrètement bafoué, pas une attitude humaine qui ne soit promptement et impi-

toyablement caricaturée. Challemel, épris de Léopardi, a fait siennes toutes les souffrances de son poète, et son jeu ironique, devant chaque malheur qui accable le génial poète, se plaît à nous les présenter comme naturelles, conformes à la coutume et à la tradition, en accord avec la morale moyenne des hommes.

« Léopardi, dit-il, a eu du génie dès l'enfance, et c'est là son premier malheur. » Léopardi, notamment, dès l'âge de dix-sept ans, érudit d'une précocité inquiétante, possédait à fond les langues mortes, composait un livre sur les préjugés antiques, vivait dans le rêve d'une antiquité dont il connaissait les institutions aussi bien que les auteurs. Autre grand malheur, nous dit Challemel, « il n'avait pas eu l'heureuse chance de rencontrer assez tôt des pédants ineptes pour le guérir de cette dangereuse admiration en lui gâtant l'antiquité; il ne vit pas la Grèce et Rome au faux jour des écoles ». Et comme les malheurs entraînent toujours une suite d'effets malheureux, Léopardi, sous l'influence des Anciens, devint un patriote italien au temps où l'Italie n' « était qu'une multitude d'Etats asservis ». « Il faisait, dit Challemel, en pleurant sur les abaissements de l'Italie et en balbutiant le nom de patrie, une chose que les pères de nos jours, sages et positifs, ont prudemment bannie de l'éducation de la jeunesse : il faisait de la politique. »

Enfin Léopardi connaît l'amour, et, étant donné sa disgrâce physique, l'amour malheureux bien entendu, mais, dit Challemel en parlant de l'amour en général, « c'est un mal dont il y a mille manières de souffrir ».

Ces quelques citations suffisent, je pense, à caractériser le genre. D'un bout à l'autre, l'étude sur Léopardi se sert de cet auteur, comme d'un prétexte pour flageller l'humanité.

Léopardi était malade, écrit Challemel, ses écrits le prouvent mieux encore que sa vie. Premièrement, un écrivain, sain d'esprit et de corps, se propose une fin sérieuse et positive, la gloire ou l'argent, et comme but intermédiaire, ou plutôt comme moyen d'atteindre le but principal, il se propose d'amuser ou d'instruire ses semblables : de les amuser, c'est-à-dire de leur conter, sous le nom de romans ou sous tout autre, d'aimables mensonges qui leur font le plus possible oublier la vérité; de les instruire, c'est-à-dire de leur répéter solennellement toutes les propositions rassurantes et consolantes dont ils sont déjà persuadés. Ensuite, comme il est impossible de parler pour tout le monde à la fois et qu'il serait absurde de l'essayer, un sage écrivain s'adresse exclusivement à un parti : il en éprouve les idées et, de cette façon, il est sûr d'avoir des adhérents, des prôneurs, un public... Mais qu'on s'avise de manifester la vérité brutalement sans l'adoucir, au moins, et sans examiner si elle ne dérange pas tel plan ou ne contrarie pas tel parti, il n'y a rien d'aussi dangereux. Quel fonds pouvez-vous faire sur ses services? S'il vous est utile aujourd'hui, qui vous assure que demain il n'ira pas, sous prétexte de vérité, vous jeter malencontreusement quelque proposition gênante qui fera les affaires de vos ennemis? Pas un lecteur ne soutiendra, je pense, que Léopardi ait jamais voulu, ni espéré convertir personne par ses écrits; aussi n'a-t-il pas un seul jour compté sur le succès. Il cherchait la vérité et la disait crûment, sans l'envelopper de voiles attrayants; il la cherchait non par amour, mais par haine, la sachant laide à voir, maussade, hargneuse, fantôme à effrayer les gens.

Surprenante lucidité chez un homme politique appelé à devenir un chef de parti. On conçoit que Challemel ait toujours gardé vis-à-vis des siens comme vis-à-vis de l'adversaire une fière indépendance, jugeant de très haut les événements et les hommes.

Nous comprenons donc dans son plein sens le fameux discours de décembre 1888 où, pour dénoncer le péril boulangiste et affermir le régime parlementaire, il ne

craint pas de prononcer en pleine tribune du Sénat une critique restée inoubliable des abus du régime qu'il défend cependant en tant que régime.

Du reste, dans tout le cours de son livre, qu'il s'agisse de politique, d'amour, de rêve, Challemel-Lacour perce de son trait sûr toute apparence de joie humaine. C'est sa façon de commenter le pessimiste Léopardi que d'applaudir à son pessimisme, que de forcer même certains de ses aspects. C'est qu'au travers de l'étude sur Léopardi surgit, sous forme de souvenirs, son inspirateur véritable, le philosophe maudit et qui ose — après Baudelaire — jeter sa malédiction sur la vie : Arthur Schopenhauer.

Je n'oublierai jamais, dit Challemel-Lacour, la soirée où je fis cette rencontre. C'était dans la brasserie la plus noire de Francfort où j'errais depuis deux jours, ayant peine à me soustraire aux pensées qui obsèdent un promeneur désœuvré dans cette ville des banquiers et des alchimistes, des juifs et des empereurs, des parlements et des émeutes, de Gœthe et de Faust. Je vois encore la salle immense au fond de laquelle nous étions attablés. La lueur des quinquets, suspendus à la muraille, nous arrivait de loin, à travers une sorte de vapeur rougeâtre, chaude et pesante... Le vieil Allemand dont le hasard m'avait rapproché et qui, d'ordinaire silencieux, trouvait bon ce jour-là d'essayer sur moi l'enchantement satanique de ses raisonnements, parlait dans ce tapage, d'une voix tranquille et basse. Son regard inspirait le calme et la certitude, obtenue par une méditation de quarante ans. Sur son front large et transparent brillait la sérénité impassible du juste assoupi dans sa loi. Il n'était ni morose, ni enjoué, il semblait n'avoir jamais ni haï, ni aimé. Seulement un bel épagneul couché à ses pieds, la tête sur ses genoux, ouvrait les yeux de temps en temps pour demander une caresse. Alors le vieil Allemand passait sa main sur le dos du chien avec une affection prodigieusement outrageante pour les hommes.

Mais pourquoi prolonger tant soit plus la citation de

ce texte illustre. Il faut y renvoyer le lecteur : chaque phrase est un joyau. Retenons-en qu'à propos de Léopardi, à propos de chaque auteur étudié, Schopenhauer est toujours présent à l'esprit de Challemel-Lacour : Schopenhauer, l'inspirateur, le maître.

§

Schopenhauer est le guide secret dans cette galerie de portraits pessimistes.

Maître principal, certes, mais non maître exclusif.

La pensée de Challemel-Lacour est trop originale pour s'accommoder d'une seule discipline et pour se contenter de répéter un système. Quand on parle de son schopenhauérisme, il faut bien entendre qu'il est adhésion de cœur plus encore que d'esprit, écho d'un pessimisme répondant à un autre pessimisme, mais sans réplique littérale.

Le pessimisme de Challemel cherche et trouve sa justification dans d'autres penseurs. Il évoque Shakespeare, il commente Shelley, il se réjouit de la perversité secrète de Swift si imprudemment mis entre les mains des enfants par des pères de famille évidemment optimistes. Nous allons voir aussi tout ce que Challemel-Lacour doit à Pascal. Il reste que Schopenhauer a sur eux tous l'avantage immédiat d'avoir systématisé leur pessimisme religieux ou littéraire.

Je n'exposerai pas ici par moi-même le système de Schopenhauer. Combien de fois n'a-t-il pas été exposé depuis la gloire tardive du grand philosophe? Je rappellerai ce que tout le monde sait : qu'il considère le monde constitué par le contact que notre esprit prend d'une réalité amorphe ou chaotique, contact ou connaissance par quoi cette réalité s'ordonne et se précise suivant les catégories que notre intelligence lui impose. En ce sens, le monde est d'abord — et Schopenhauer en cela se révèle

disciple de Kant — une idée ou une représentation. Mais ensuite, l'esprit se sent *agir* sur les choses par le moyen du corps : les mouvements du corps expriment sa volonté, et cette volonté, toujours par le moyen du corps, rejoint l'esprit individuel à un vaste océan d'instincts et de tendances en lesquels se traduit la vie. En ce sens, le monde est aussi une volonté. Le monde doit donc être conçu à la fois comme volonté et comme représentation :

Le point de vue idéaliste s'accorde sur la question essentielle de la nature du monde et des fonctions de l'intelligence, écrit Challemel-Lacour, et Schopenhauer exprime aussi le résultat final auquel il arrive : la volonté est la base infinie de l'édifice des choses, au sommet duquel s'allume dans le cerveau humain l'intelligence destinée à éclairer les pas de l'individu et à sauver l'espèce.

Il est impossible de ne pas remarquer ici certaines ressemblances avec le bergsonisme. Bergson, dans l'*Evolution créatrice,* comme Schopenhauer, dans *Le Monde comme Volonté et comme Représentation,* envisage la totalité de la vie, sous ses deux aspects, végétal et animal, pour discerner la genèse de l'esprit humain qui installe à son sommet l'activité réfléchie, l'intuition consciente, la liberté. Même l'expression lapidaire de Schopenhauer : « le monde est un phénomène cérébral » paraît une anticipation des premières pages de *Matière et Mémoire*. Mais prenons bien garde aussi que ces analogies, — trop exploitées en faveur de Schopenhauer par certains philosophes allemands et par certains critiques français étourdis, M. Reynaud, par exemple, — ne valent que pour désigner l'attitude commune de deux esprits en présence d'un univers dont ils cherchent l'explication métaphysique; notons bien qu'elles ne valent point pour ramener le bergsonisme à une sorte de développement du schopenhauérisme.

Est-ce à dire qu'il n'y ait pas quelques traits communs aux deux systèmes, et même une parenté spirituelle? L'auteur de cet article a eu l'occasion de le signaler lui-même dans deux études sur une *Intuition antique et son destin moderne : Platon, Plotin et les Contemporains* et sur *Henri Bergson et le Renouveau de la Pensée Contemporaine;* mais à les vouloir fixer de façon un peu schématique, il faudrait dire, simplement, que Shopenhauer, kantien d'origine, reste fidèle à l'essentiel du kantisme, mais poussé à s'en évader par ses tendances originales, tant bien que mal accommode à l'idéalisme kantien une intuition de l'élan vital, notion de l'élan vital qu'il ne sait encore traduire qu'en termes intellectualistes et sous le nom de volonté. C'est un pré-bergsonien qui s'ignore, et Challemel-Lacour, plus encore peut-être. Ajoutons toutefois que s'il est un pessimisme dans Bergson, il est de nature très différente du pessimisme schopenhauérien et que sa philosophie serait un encouragement à la vie, malgré sa médiocrité des conditions vitales, plutôt qu'une façon d'en détourner.

Il faudrait d'autres précisions que je ne puis donner pour mettre au point toute comparaison entre Schopenhauer et Bergson. La plus exacte ressemblance des deux pensées semble tenir dans leur façon commune de critiquer l'illusion qui nous fait concevoir tout processus créateur de la vie comme une construction pareille à celle de notre intelligence et nous laisse croire qu'après l'avoir analysé en éléments distincts, notre intelligence peut raconter l'histoire de cette création en juxtaposant ces mêmes éléments. M. Albert Thibaudet, M. Jankelevitch, dans leurs études sur Bergson, ont bien montré que là était le carrefour critique où la rencontre de Schopenhauer et de Bergson est certaine. Mais la conséquence sur laquelle ces auteurs eux-mêmes n'insistent pas assez, c'est que Schopenhauer, par cette anticipation, échappe à son kantisme original et rejoint

la tradition des philosophes intuitifs — plus française que germanique — dont Plotin, Pascal, Maine de Biran et enfin Bergson marquent les principales étapes.

Digression nécessaire, car le sens philosophique de Challemel s'y trouve plus ou moins engagé. Schopenhauer satisfait ses instincts pessimistes; et il lui donne surtout l'occasion de s'évader, lui aussi et à la suite de son maître, hors d'un kantisme dont la rigide armature emprisonnait lourdement son esprit souple et son caractère passionné. Que peut-il y avoir de commun, en effet, entre la philosophie personnelle de Challemel, pessimisme de grand romantique, révolte de poète et d'artiste, et la lourde construction critique et morale où s'enfermaient si complaisamment des moralistes de moindre mérite.

Un vrai kantien aurait abhorré la doctrine pessimiste qui, finalement, insurge l'homme contre la loi morale elle-même et qui, par delà la critique kantienne en laquelle peut encore tenir le monde comme intelligence, ouvre la perspective confuse du monde chaotique de la volonté. Challemel n'était point un kantien véritable : il était, en philosophie comme en politique, un révolté prompt à saisir la première arme venue pour abattre de détestables idoles. La démocratie révolutionnaire lui servit contre l'orléanisme bourgeois, contre le bonapartisme d'apparat : le kantisme, il l'utilisa contre l'éclectisme cousinien, contre les syncrétismes paresseux et suffisants. Ensuite, de telles armes lui parurent un peu lourdes sur l'épaule : fréquemment, il les déposa au bord de sa route, quitte à les reprendre de temps en temps. Vers la fin de sa vie, il les abandonna sans scrupule.

§

Le schopenhauérisme de Challemel est donc surtout

son propre pessimisme, enfin satisfait de trouver une expression systématique.

Lorsque lui-même transcrit la pensée de son maître, il en accuse plus encore le côté intuitif et, si j'ose dire, vital, il se sert de formules qui font plus nettement encore pressentir Bergson.

Voilà donc l'intelligence, écrit Challemel, malgré l'importance du rôle qui lui est laissé, remise à sa place, déchue du premier rang qu'elle avait usurpé et des prétentions qu'elle ne cessait d'élever. Dès lors entre elle et la volonté, l'ordre véritable se trouve rétabli et le mystère de la vie est éclairé d'une lumière inattendue. L'intelligence humaine dépend de l'organisation, elle ne peut s'affranchir de ses propres lois; mais de quel droit se plaindrait-elle de ne pouvoir dépasser les limites qui lui sont marquées, c'est-à-dire, sortir d'elle-même, puisque dans son exercice normal elle n'est qu'un moyen nécessaire à la conservation de l'individu et au salut de l'espèce? Pourquoi lui arrive-t-il de méconnaître cette humble destination? Tant pis pour elle si le cerveau atteint peu à peu dans l'homme son développement parasite, et si elle-même, abusant de cet excès de force et enivrée de sa propre puissance, au lieu de rester une faculté subalterne au service de la volonté, ose se poser comme le principe et la fin des choses, s'ériger en interprète de l'univers, en maîtresse souveraine de la vie! A qui la faute si, commençant par se méconnaître, et par oublier sa fonction naturelle, elle se heurte inutilement contre la borne infranchissable, et se plaint ensuite que l'accès de la vérité absolue lui soit interdit?

Nous n'insisterons pas sur l'aspect philosophique du pessimisme commun à Schopenhauer et à Challemel-Lacour. Le développement de l'élan vital peut toujours s'interpréter sur un mode pessimiste ou optimiste suivant le tempérament du philosophe qui le commente. La concurrence des individus et des espèces, l'égoïsme des êtres attelés à leur subsistance, la mort des uns favorisant la vie des autres, elle-même précaire dans l'im-

mense lutte des appétits, autant de vérités en soi, mais qui, selon le jugement de valeur dont on les affecte, peuvent conduire à la recherche de l'héroïsme comme à celle de Nirvâna. En fait, les deux recherches furent poursuivies en même temps par Challemel-Lacour et dans sa vie plus encore que dans son œuvre. Votre philosophe, nous dit-on, n'est qu'un disciple de Schopenhauer; oui, si vous vous bornez à lire ses écrits, mais regardez-le vivre, suivez-le dans ses efforts d'homme d'Etat, dans ses discours, dans sa correspondance et dans ses actes, vous distinguerez en lui un penseur original qui dédaigna de s'exprimer. Schopenhauer n'est pas le seul maître de Challemel : il y a aussi Pascal.

§

Pascal, parce que théoricien du divertissement.

Repoussé de l'asile de la foi, écrit Challemel, vous n'aviez qu'à mourir de désespoir, si vous n'étiez frappé d'endurcissement, damnation anticipée. Tout ce qui vous reste à faire est de recourir à quelqu'une des ressources que les hommes ont inventées, par exemple de vous marier, en malheureux païen que vous êtes, de chercher par tous les moyens à vous oublier vous-même pour arriver avec la paix et l'ignorance d'une brute à l'horrible dénouement de la comédie.

Et avec l'âpre ironie qui lui est coutumière, Challemel précise ailleurs la valeur de ce « divertissement » par lequel tout homme cherche à oublier les conditions de la vie afin de pouvoir vivre.

Qui n'a rencontré au moins une fois quelque amateur d'autographes, de médailles, de gravures ou de papillons, quelque patient collectionneur de petits faits et de bouquins inconnus, qui mangeait peu, ne dormait presque pas, ne se reposait jamais, bravant toutes les privations pour assouvir sa précieuse manie, mais dont l'âme toujours en

action avait d'ineffables jouissances? La passion grandissant toujours a bientôt envahi tout l'homme. Les jours s'écoulent pour lui sans que le désœuvrement y pénètre; un désir nouveau l'attend chaque matin avant le soleil. Les révolutions peuvent éclater, elles ne lui feront pas tourner la tête. Le cataclysme universel le trouvera impassible, penché sur ses collections. Qu'est-ce que tout ce vain bruit auprès du sublime intérêt qui l'absorbe? Qu'on ne rie pas de l'importance qu'il s'attribue; qu'on se garde bien de qualifier ce qui l'occupe de bagatelle. Autant vaudrait taxer d'inutile l'emploi du cantonnier qui, enfermé tout le jour dans sa guérite, rien qu'en soulevant une aiguille fait passer le train d'une voie sur une autre. Il ne manque à ce brave homme que de savoir ce qu'il fait pour revendiquer la gloire de sauver dix fois le jour l'ordre du monde. Sans lui, les trains s'entrechoqueraient, les voyageurs qu'ils transportent, empereurs, généraux, savants, périraient en un clin d'œil; la marche des choses serait bouleversée. La vigilance d'un simple aiguilleur prévient ces désordres. Le collectionneur de médailles aurait le droit de se regarder, s'il se souciait d'autre chose que de ses collections, comme l'aiguilleur qui fait changer de voie l'esprit humain : l'érudit pourrait se dire l'allumeur de quinquets qui éclaire la tragédie historique.

D'où vient que les pensées de Challemel sur le divertissement ont cependant un accent plus âpre que les mêmes pensées exprimées par Pascal? De ce que, sans doute, la foi chez Pascal console et soutient l'âme devant le spectacle des vanités humaines et que, si le divertissement détourne l'homme de se connaître, la foi, brusquement, peut la ramener à cette connaissance, lui donner le moyen tout à la fois de la supporter et de s'en affranchir. Mais chez Challemel, qui n'est point croyant, ce divertissement n'est qu'un leurre que l'homme s'impose pour attendre tant bien que mal une mort qui ne prévoit pas d'au-delà. Son pessimisme est donc forcément plus désolé encore que celui de Pascal,

et si l'on peut admettre avec celui-ci que la littérature, la science, les arts ne sont que d'assez vains passe-temps au regard de la dévotion, il devient affligeant de se dire avec Challemel que ces nobles activités ne sont au demeurant pas beaucoup plus qu'une chanson pour bercer notre ennui. De plus, chez Challemel, l'ironie joue sur ce thème désespéré et hérisse encore les mornes étendues de désespoir qu'il nous découvre de mille pointes où nous déchirer. Ce n'est pas assez de déclarer que les activités supérieures sont vanités profondes, il est bon de cingler en passant certaines apparences qui voudraient se faire prendre pour activités supérieures. Deux paragraphes méritent d'être cités comme modèle de cette ironie corrosive et discrète qui appartient en propre à Challemel.

Je ne sache que deux occupations qui soient supérieures peut-être aux remèdes que je viens de passer en revue pour atténuer graduellement la pensée. Elles n'ont pas l'inconvénient d'être, comme le sont souvent les passions coûteuses, une cause de ruine; et semblables au quinquina, ou plutôt à tous les vrais spécifiques, qui prennent d'abord l'apparence du mal dont ils guérissent, ces occupations stimulent la pensée en la détruisant : ce sont la littérature et la politique.

La littérature a donc bien d'autres avantages que ceux qui la faisaient tant aimer de Cicéron. On croirait qu'elle est l'exercice même de la pensée : pure apparence. Toutes les bonnes pensées sont trouvées, exprimées, classées, distribuées dans divers magasins qu'on appelle écoles. La philosophie, la morale, la critique, les appréciations historiques ont leurs compartiments distincts où l'on n'a qu'à puiser. Prenez ici pour l'Académie, là pour les confrères, plus loin pour telle revue, ailleurs encore pour le public. La matière existe, le métier consiste à la mettre en œuvres avec dextérité. Il y aurait de l'insolence et un grave péril à vouloir y ajouter : c'est une prétention qu'on ne garde pas longtemps.

La politique est une occupation plus excitante encore et la pensée n'y est pas moins superflue. Ce que vous devez dire, aimer, détester, haïr, faire, est réglé pour jamais. Nul article de foi n'est omis : les *Exercices spirituels* d'Ignace de Loyola ne sont pas plus complets. Avez-vous le pied dans un parti, tenez-vous pour guéri de vos doutes et de vos scrupules : il ne vous reste plus rien à chercher. On vous débarrasse obligeamment de votre esprit, on le prend en pension, on le met au régime, et on ne vous le rend que déshabitué de tous écarts.

Ce n'est que raillerie, mais entendons ce qui est, cette fois, la pensée sincère de Challemel-Lacour, celle qui lui est inspirée par Shakespeare et Pascal comme celle qui lui est imposée par Schopenhauer.

Voilà plus de six mille ans que sous la forme du serpent la Pensée s'est fait écouter du premier homme : « Donne-moi ta vie, et je te donnerai un monde où tu n'auras besoin de personne, un empire qu'on n'évaluera pas et que tes rivaux ne feront qu'agrandir. Je manifesterai à tes yeux le secret de la destinée et tu n'auras pas de misère que ce spectacle ne te fasse oublier. Les éléments qui luttent dans l'espace, les mondes qui naissent et s'éteignent te dévoileront leur mécanisme éternel. Isolé, chétif, tu deviendras par moi un être redoutable aux plus puissants. Quand toutes filles, les filles de la Pensée, du paradis tout plein de beautés irréprochables. Lorsque tu auras vu partout l'injustice en honneur, je te construirai des sociétés de sages, des philosophes, des royaumes indestructibles, de lumière et de liberté. Je te couronnerai de rayon, je t'assoirai sur un trône, et je te ferai Dieu. »
les filles d'Eve t'auront trompé, je te donnerai à aimer mes

Elle ne dit pas à son premier amant ce qu'elle lui ferait payer tant de gloire, et il se laissa séduire à ses promesses. Aujourd'hui même, après tant de désenchantement, il n'est pas encore lassé de suivre la tentatrice et, quelque tourment qu'elle lui fasse endurer, il trouve avec elle les joies les plus douces. Il s'abandonnerait à elle tout entier, s'il

en avait le loisir. Mais, hélas! il ne le peut pas : « car il faut cultiver notre jardin », dit Candide.

§

Peut-être était-ce chez Candide, je veux dire chez Voltaire, le mot décisif de la sagesse humaine, mais Challemel-Lacour, même s'il se rallie, en définitive, à cette acceptation de la condition humaine, ne saurait le faire de bon gré : n'oublions pas qu'il hait tout jardin.

Nous le disions précédemment : il y a dans tout pessimisme l'expression d'un caractère, voire d'un tempérament. N'est pas pessimiste qui veut; reconnaître et même proclamer l'excès des maux sur les biens n'est pas encore consentir au schopenhauérisme. Il ne suffit même pas de tenir les biens pour illusoires, d'indiquer que leur apparence dissimule encore le mal. Car, d'une vision du monde aussi désespérée, on pourrait encore tirer quelque philosophie héroïque et active. Un romancier contemporain de grand talent, André Thérive, a essayé de reprendre en ses œuvres une sorte de schopenhauérisme intégral, de nous présenter dans le sort de tous ses héros une occasion de désespérer de toutes choses, y compris de l'action et de l'effort. Mais aussi son pessimisme, nourri de Huysmans autant que de Schopenhauer, se condamne-t-il aussi à ne prêter la vie qu'à des personnages médiocres, âmes et volontés pareillement faibles. En ceci, André Thérive est plus directement situé dans la logique du pessimisme que ne le fut Schopenhauer lui-même; il se réserve l'originalité et le sens esthétique au détriment des personnages qu'il fait vivre. Mais Schopenhauer, lui, n'a-t-il pas eu, par la qualité exceptionnelle de son génie, des possibilités d'effort et de divertissement qui échappent au vulgaire — la composition de son grand ouvrage philosophique par exemple — et, parmi ces possibilités d'effort, n'a-t-il pas trouvé le secret d'atteindre heureusement le terme

de la vie? L'effort intellectuel qui ne se contente pas de méditer, mais qui aboutit au livre, est bien une sorte d'action. Certaines façons d'agir — personnelles, originales, où l'individu se donne tout entier et dans son élan rompt quelques mailles des déterminismes qui l'enserrent, ces façons d'agir, action des grands penseurs et des grands ambitieux, dépassent de beaucoup la simple « culture du jardin ». Challemel-Lacour, que nous avons présumé stendhalien et dont l'existence aurait séduit Stendhal, était lui-même assez génial et trop ambitieux pour ne pas le comprendre d'instinct. Et cette perspective que l'action riche de nouveauté et, comme le diront plus tard William James et Bergson, toujours imprévisible peut, seule, ouvrir à l'espoir humain, il semble que Challemel n'en ait tenu aucun compte dans ses *Réflexions d'un Pessimiste.*

C'est qu'en effet ce livre amer et subtil qui paraît venir d'un érudit paisible plutôt que d'un homme politique au destin agité, n'est peut-être qu'un « divertissement », et dans le sens pascalien, et dans le sens vulgaire du mot. Challemel-Lacour ne l'a point édité lui-même, circonstance qui doit donner à réfléchir. Et s'il est fort heureux que par la publication de son manuscrit nous connaissions certains aspects secrets et profonds de sa pensée, que ni la presse, ni la tribune, ni la vie politique ne nous auraient révélés, il est bon aussi de ne pas détacher ces aspects de la pensée politique de Challemel. Ils se complètent les uns les autres et la philosophie totale de Challemel-Lacour, c'est, finalement, sa vie même qui l'exprime.

Qu'y voyons-nous avant tout? Une tristesse, me semble-t-il, qui se vainc pour agir, un goût de l'action pour l'action, la croyance instinctive à une vertu de l'acte qui dépasse ses mobiles calculés et son programme raisonné. Kant, dans la *Critique de la Raison pratique,* dit bien quelques chose d'analogue et semble même incliner un

instant vers une sorte de pragmatisme moral. Peut-être une influence kantienne s'exerça-t-elle en ce sens sur la pensée de Challemel-Lacour, mais surtout, croyons-nous, ce qu'il portait en lui d'intuitionniste qui s'ignore et que nous révèle, à nous mieux avertis, son commentaire de Schopenhauer.

Or ce goût de l'action en défi même de la vie, cet effort humain dont l'orgueil reste rebelle même à ce qu'il imagine être les décisions de Dieu, où pourrons-nous ailleurs qu'en Faust découvrir plus magnifique exemple? Car Faust est un pessimiste sauvé par l'action, et son pessimisme provient d'une tentative — ou d'une illusion — d'omniscience. A trop savoir, il doute de tout, se lasse de tout, et se détournerait de tout, si Méphistophélès, ranimant ses sens et sa volonté, ne le conduisait d'aventure en aventure et de drame en drame vers le désir d'agir, vers la collaboration à l'œuvre humaine qui, peut-être, lui rouvrira le salut.

Philosophie, hélas! jurisprudence, médecine, et, toi aussi, triste théologie! je vous ai donc étudiées à fond avec ardeur et patience : et maintenant me voici là, pauvre fou, tout aussi sage que devant... J'en sais plus, il est vrai, que tout ce qu'il y a de sots, de docteurs, de maîtres, d'écrivains et de moines au monde! Ni scrupule, ni doutes ne me tourmentent plus! Je ne crains rien du diable ni de l'enfer, mais aussi toute joie m'est enlevée.

Ainsi s'exprime Faust, dans la chambre gothique à la voûte élevée, et quand, au début de la première partie, il n'espère plus qu'en la magie pour retrouver un prix à l'existence. Mais lorsque le temps de la jeunesse satanique vient à expiration et que Méphistophélès, sournoisement, guette la victime que la mort va lui livrer, quand il est revenu des amours terrestres et mystiques du Sabbat et de l'Olympe, de Marguerite et d'Hélène, quand sa nouvelle vie ne devrait qu'ajouter un chiffre énorme

à la somme de ses déceptions, comment s'exprime-t-il?

Un marais le traîne le long des montagnes et infecte tout ce que nous avons acquis jusqu'à présent. Dessécher ce marais méphitique, ce serait le couronnement de nos travaux. J'offrirais de vastes plaines à des millions d'hommes pour qu'ils y vivent librement, heureusement. Voici des champs verdoyants et fertiles; hommes et troupeaux se reposent à l'aise sur la nouvelle terre, attachés par la ferme puissance des collines qu'ils élèvent par leurs travaux ardents. Un paradis sur terre. Que dehors ses efforts bruissent jusqu'aux bords : à mesure qu'ils les lèchent pour faire une voie, nous nous empressons de remplir nous-mêmes la brèche.

Oui, je m'abandonne à la foi de cette parole qui est la dernière fin de la sagesse. Celui-là seul est digne de la liberté comme de la vie, qui, tous les jours, se dévoue à les conquérir, et y emploie, sans se soucier du danger, d'abord son ardeur d'enfance, puis sa sagesse d'homme et de vieillard. Puissé-je jouir du spectacle d'une activité semblable et vivre avec un peuple libre sur une terre de liberté! A un tel moment, je pourrai dire : « Reste encore! tu es beau! » La trace de mes jours terrestres ne pourrait plus s'envoler dans le temps... Dans le pressentiment d'une telle félicité je jouis maintenant du plus beau moment de ma vie.

Un tel optimisme contredit-il le pessimisme du vieux Faust alors que Méphistophélès n'avait pu encore le rajeunir? Ecoutons-le, au début de ce poème, méditer dans la chambre gothique :

Il est écrit : *Au commencement était le Verbe!* Ici, je m'arrête déjà? Qui me soutiendra plus loin? Il m'est impossible d'estimer assez ce mot : *le Verbe!* Il faut que je le traduise autrement si l'esprit daigne m'éclairer. Il est écrit : *Au commencement était l'esprit!* Réfléchissons bien sur cette première ligne, et que la plume ne se hâte pas trop! Est-ce bien l'esprit qui crée et conserve tout? Il devrait y avoir : *Au commencement était la force!* Cependant tout en écrivant ceci, quelque chose me dit que je ne dois pas m'arrêter

à ce sens. L'esprit m'éclaire enfin : *Au commencement était l'Action.*

Méphistophélès ne fait donc que précipiter l'évolution parcourue déjà par le philosophe. Proclamer le primat de l'action, c'est proclamer pour soi-même l'acceptation de tous les risques et de toutes les fautes que cette action personnelle comporte... Certes, chez le philosophe Challemel, cette acceptation n'a ni le caractère tragique, ni la lucidité supérieure qu'elle prend dans le drame de Goethe, mais, transposée sur un plan humain et, partant, plus mesquin, elle y ressemble étrangement. Ce normalien, cet agrégé, ce professeur était destiné à la méditation, et cette méditation l'eût conduit à quelque Nirvâna dans le goût de Schopenhauer : ce Nirvâna, il l'aime, le juge vérité dernière, but suprême de l'esprit, il hait la vie et la médiocrité. Mais l'instinct vital, plus fort que toute méditation, dès sa jeunesse, par la passion politique, le pousse à se rebeller, à conspirer, donc à agir! Et Challemel-Lacour, pris dans l'engrenage, a la sagesse de s'y accommoder, d'en tirer le meilleur parti possible. L'ombre de Stendhal lui souffle qu'une carrière, même imposée par le hasard d'une proscription par exemple, doit être suivie jusqu'aux plus lointaines réussites. Cependant que Challemel en parcourt les étapes, qu'il devient préfet de Lyon, ambassadeur, ministre des Affaires étrangères, académicien, au-dedans de lui-même le philosophe s'attriste des vanités humaines qu'il mesure et décrie dans le temps même qu'il les conquiert.

La véritable philosophie de Challemel-Lacour, c'est sa double vie de philosophe et de politique. Impossible de comprendre l'une sans la relier à l'autre par quelque référence secrète.

EDOUARD KRAKOWSKI.

DEUX POÈMES

—

I. — *CONFIDENCE NOCTURNE*

A André Fontainas.

O nuits, trésor sans nom de tant de fleurs nouvelles,
vous m'offrez le printemps, le rêve, le désir
d'une existence forte, intarissable et belle :
mais je ne puis, pourtant, malgré moi vous saisir.

Saisir votre unité profonde et souveraine
et l'intime secret de mille frondaisons,
sans crainte de trahir l'inquiète oraison
que je porte au retour de vos ombres sereines.

Mes jours se sont brisés au sein tumultueux
des tâches sans ferveur, des peines nécessaires;
les falots de la ville ont trop brûlé mes yeux...
me grandir devant vous ne serait pas sincère.

Car il faut un sang pur, un regard généreux,
pour mériter le prix de vos vertus tenaces :
vous exigez le tout, comme une sainte race
qui ne doit pas faillir aux règles de ses jeux.

O nuits, réservez-moi cette part d'espérance
qui me permet de croire à mon juste destin!
C'est vers vous seulement que je tendrai les mains
au séjour merveilleux des hautes récompenses.

J'entrevois l'univers que vous me donnerez :
infrangible miroir de cette adolescence
dont l'insigne bonheur n'est jamais prodigué
qu'après l'âpre rachat de la simple ignorance.

—

II. — *DE LA PLUS HAUTE TOUR*

A Raoul Auclair.

Vous avez compromis le silence des âmes
par ce regard profond, lumineux, agrandi
dans le secret fécond de vos clairs paradis...
Il nous faut maintenant conjurer cette flamme
et l'essor triomphant des rêves éblouis
que nous avons jetés sur votre ombre de femme.

Impossible beauté, tellement étrangère
à ce qui peut survivre au souffle du destin,
vous êtes le hasard périlleux et divin,
le démon nostalgique et l'ange de prière,
le messager féal d'un royaume du Bien
où l'enfance et l'amour sont images premières.

Vous n'avez pas de nom pour nous, ô fugitive,
mais vous avez celui que répète le chant
de la plus haute tour au plus pur firmament :
le chant jamais atteint par le sable et l'eau vive
où les jours et les nuits s'effacent lentement,
l'ultime chant des mémoires définitives.

JACQUES NIELLOUX.

DANS LE LABORATOIRE DE DOSTOIEVSKY

—

Au premier abord, il faut noter un point très important. Avant la révolution de 1917, les recherches dans les archives littéraires russes n'avaient jamais connu une envergure comparable à celle de ces dernières années. Les écrivains et les historiens notoires, tels Tchoukovsky, Stchogoliev, Sakouline, Glivenko, Dolinine, Grossman, aussi bien que des débutants absolument inconnus se livrent, corps et âme, à des « fouilles » dont les résultats s'annoncent parfois vraiment brillants. Œuvres et lettres inédites, variantes et brouillons, projets littéraires, mémoires, appartenant aux titans de la littérature russe classique, — tel est le bilan de cette ruée actuelle passionnée vers les matériaux d'histoire littéraire, mouvement d'enthousiasme, unique peut-être par le temps qui court, et qui nous permet d'approcher plus que jamais de Tolstoï, de Dostoïevsky, de Pouchkine, de Lermontov, qui nous révèle, en eux, l'homme et l'écrivain, nous renseigne de la façon la plus détaillée sur leurs goûts personnels, sur leurs aspirations artistiques et sur leurs procédés créateurs.

C'est ainsi justement que l'on a trouvé, tout récemment, dans les archives de Dostoïevsky un nombre considérable de documents précieux qui nous introduisent dans ce que nous pourrions appeler le « laboratoire littéraire » de l'auteur des *Pauvres gens*. Il s'agit, en effet, de matériaux inconnus jusqu'ici, concernant la conception, la naissance et la mise au point de *Crime et*

Châtiment et de *L'Idiot,* œuvres les plus représentatives de Dostoïevsky.

Se fondant sur la richesse prodigieuse des « carnets de travail » de Dostoïevsky, qu'il a eu l'occasion d'étudier de très près, K. Lox, jeune historien et critique littéraire soviétique, nous rapporte des détails surprenants au sujet du labeur inouï auquel Dostoïevsky, « forçat volontaire », se consacra toute sa vie.

De petites feuilles couvertes d'une écriture fine et gracieuse, des dessins, des vignettes... Là, tout est inattendu, capricieux, incompréhensible même au premier coup d'œil. Une idée immédiatement interrompue par une autre; une image, un mot, une allusion qui décèle un plan, un sujet, un caractère. De temps à autre, en bas de la feuille, le simple essai d'une plume; de cette écriture calligraphiée dont Dostoïevsky nous parle avec une maîtrise incomparable dans *L'Idiot,* est dessiné le nom d'un auteur quelconque ou celui d'une ville. On a immédiatement l'impression que le travail avançait par bonds, que l'esprit de Dostoïevsky sautait d'une idée à l'autre, que l'auteur était constamment, ou presque, atteint de doutes douloureux qui duraient jusqu'à ce qu'une trouvaille heureuse stimulât comme par enchantement son génie créateur et lui donnât un entrain étourdissant. C'est dire que l'idée directrice ne se développait chez lui que peu à peu et restait bien souvent vague et flottante, même dans le cas où le cadre extérieur et les principaux protagonistes semblaient plus ou moins fixés. D'après de nombreuses notes dispersées çà et là dans les carnets, on peut présumer que le sujet de *Crime et Châtiment* et même la trame du récit avaient pris assez rapidement et assez facilement des formes précises qui ne demandaient plus par la suite qu'un travail assidu et méticuleux dans les détails et une perfection purement stylistique. Plusieurs fragments, dont *La Confession de Raskolnikov,* furent introduits dans le

texte définitif presque sans changements ou bien avec des transformations peu importantes.

Mais, si Dostoïevsky travaillait assez aisément à *Crime et Châtiment,* nul doute que l'idée même du roman n'ait subi plusieurs transformations assez considérables. Au début, Dostoïevsky ne voulait écrire, disons le mot, qu'une sorte de roman d'aventures, c'est-à-dire peindre seulement le processus extérieur d'un crime suivi du châtiment; c'est pourquoi le premier schéma du récit est relativement très simple, et les personnages s'y disposent d'eux-mêmes d'une manière facile et naturelle. Mais au fur et à mesure que l'action du roman se déroulait, son thème changeait, prenait de l'ampleur, s'étendait comme une marée montante qui effrayait et submergeait le romancier lui-même.

Dans une lettre adressée à son éditeur Katkov, Dostoïevsky formule ainsi son idée :

C'est le compte rendu psychologique d'un crime récent qui a eu lieu cette année. Un petit bourgeois, un jeune homme exclu de l'Université et extrêmement pauvre, poussé par une sorte d'étourderie, due à l'instabilité de ses pensées, et se trouvant sous l'influence de quelques idées bizarres, « inachevées » flottant dans l'air, a pris la décision de sortir d'un seul coup de sa situation misérable. Il a décidé de tuer une vieille femme, veuve d'un conseiller titulaire, qui vivait de ses rentes. Il décide de la tuer, de la voler pour rendre heureuse sa mère qui habite la province, pour affranchir sa sœur qui est au service d'un couple de propriétaires terriens en qualité de dame de compagnie; il veut la libérer des visées voluptueuses et menaçantes du chef de la famille, il veut aussi terminer ses études, partir pour l'étranger et rester toute sa vie durant un homme honnête, ferme, tenace, ayant conscience de son devoir à l'égard de toute l'humanité, — et ainsi racheter, bien entendu, son crime, si toutefois on peut nommer « crime » le meurtre d'une vieille femme sourde, stupide, méchante et malade qui ne se rend même pas compte, elle-même, pourquoi elle vit encore et qui, dans un mois, peut

mourir de sa propre mort. Mais la sensation de rupture et de désaccord avec l'humanité qu'il avait éprouvée, dès que le crime avait été commis, ne lui donne pas de répit.

D'après ce texte, le motif du crime de Raskolnikov serait double. Dans le roman il n'est pas question que Raskolnikov se soucie de sa mère et de sa sœur; le premier plan du récit est, pour ainsi dire, occupé par la passion du pouvoir qui obsède le jeune homme.

Dans le roman, l'image de Baskolnikov reflète l'idée d'un orgueil sans borne, d'une arrogance sans frein et d'un mépris continu à l'égard de la société. Sa passion, — c'est conquérir la société, en faire sa prisonnière. Le despotisme, — voilà son trait le plus saillant. Conquérir au plus vite et devenir riche. Le projet du meurtre lui vint spontanément à l'esprit...

Voilà ce que Dostoïevsky lui-même nous confie ailleurs à ce sujet. Et ce n'est que beaucoup plus tard qu'apparaît, dans ses notes, l'idée tenace de *la souffrance universelle,* si chère à l'auteur et qu'on retrouve à plusieurs reprises. C'est ici donc que nous devons chercher la raison pour laquelle Dostoïevsky avait rejeté les premiers motifs du crime de Raskolnikov : ils étaient trop simples, trop positifs pour lui. Le héros aurait dû fatalement se simplifier, devenir un assassin ordinaire qui aurait exécuté son plan pour un intérêt matériel, quasi personnel, tandis que la version d'un crime passionnel, nourri par une conception noble et réalisé au nom d'une *idée,* bien que très abstraite et très fausse, ouvrait tout d'un coup la voie à nombre d'analyses plus profondes et plus subtiles les unes que les autres. Forcément, certains personnages primitifs du roman disparurent pour céder la place à des héros d'une mentalité infiniment plus complexe, tels que Marmeladov, sa fille Sonia et Svidrigaïlov qui n'auraient pas été admissibles à côté d'un meurtrier d'un esprit normalement équilibré.

En pleine relation avec le changement apporté à l'idée

directrice, les personnages changeaient à leur tour. On dirait que dans les notes les caractères sont plus clairs et plus précis et qu'ils se sont considérablement effacés dans la version définitive connue du lecteur. Svidrigaïlov, par exemple, reste plus impressionnant et plus énigmatique dans les carnets que dans le roman.

Le principal, écrit Dostoïevsky dans un premier brouillon, c'est que Svidrigaïlov connaisse dans son for intérieur des horreurs mystérieuses dont il ne parle à personne, mais qu'il révèle de temps en temps par des faits : ce sont des besoins convulsifs, des désirs brutaux de tourmenter, de tuer. Un être à la fois froid et voluptueux. Une brute. Un tigre.

Dans le roman, ces « besoins et désirs » sont masqués par des effusions mystiques et par des actions bien bizarres pour ne pas dire déraisonnables. Peut-être que Dostoïevsky ne voulait pas créer un protagoniste qui aurait été de pair avec Raskolnikov et qui aurait pu attirer sur lui autant d'attention que le héros principal; c'est pourquoi le romancier le mit instinctivement un peu de côté, préféra en parler plutôt par le moyen d'allusions pour ne pas découvrir complètement le mystère fascinant de son existence.

Grâce à de nombreuses confrontations de divers textes de la même œuvre, nous arrivons à pénétrer peu à peu la méthode essentielle de travail de Dostoïevsky et nous pouvons en suivre les détails précieux surtout pour *L'Idiot*. Guidé par un sens inné et par un flair extraordinaire, Dostoïevsky émousse tous les angles trop aigus et devine immanquablement et parfaitement le moment propice où il peut se permettre une certaine extravagance, ou un effet écrasant, ou un détail surprenant, et donner libre cours à sa fantaisie débordante. Sans aller très loin, voici deux exemples bien caractéristiques de la perspicacité avec laquelle le romancier répondait à l'attente du lecteur, dont il prenait indiscutablement les

exigences en considération : Raskolnikov vient de tuer Elisabeth, la sœur de la vieille usurière. Dans le roman, la cuisinière Nastassia raconte à Raskolnikov :

On a tué Elisabeth, elle aussi, dit tout à coup Nastassia, s'adressant à Raskolnikov. Elle est restée tout le temps dans la chambre, elle se serrait contre la porte et écoutait. — Elisabeth? balbutia Raskolnikov d'une voix à peine perceptible. — Est-ce que tu ne connais pas Elisabeth, la marchande? Elle venait ici. Elle t'a même réparé ta chemise.

Un détail dans les notes de l'écrivain communique un caractère spécial à ce dialogue :

— La jeune fille était très facile. Et non pas à cause de sa propre volonté, mais elle supportait tout à cause de son humilité. Tout cerveau brûlé pouvait la taquiner. Et l'enfant que l'on a trouvé était de lui, du docteur. — Quel enfant? — Mais on lui a ouvert le ventre, à Elisabeth. Elle était au sixième mois de sa grossesse. Le garçon était mort dans son sein.

Ce détail, Dostoïevsky l'avait supprimé dans le roman, car il avait l'impression d'avoir franchi la limite de l'admissible.

De même, quelques passages et pas des moindres avaient été supprimés dans le récit de Marmeladov concernant sa fille. Citons-en un des moins réussis :

Sonia soutient toute notre famille, elle aide Katherine Ivanovna, vient aussi souvent que possible chez nous, mais elle loue une chambre chez le tailleur Oukhwatov, un bègue, qui a une femme bègue aussi et dont tous les enfants sont également bègues. Des gens des plus pauvres, et ils lui louent une chambre. Il y a là un paravent et derrière ce paravent... Hum, hum, vous comprenez? Eh bien, derrière le paravent...

Et ici les détails suivent. Dans le roman, le « paravent » est remplacé par « un cabinet derrière le paravent » et les détails sont absents. Le sens de ces corrections est clair : malgré tout son penchant pour l'*exces-*

sif, Dostoïevsky trouvait toujours le point critique au delà duquel la loi des convenances est violée. Bien entendu, sa norme esthétique est toute différente de celle de Tolstoï ou de Tourgueniev, mais il en tient compte tout de même.

La forme même du roman subit presque mécaniquement des changements. Le premier plan, celui d'écrire *Crime et Châtiment* comme une confession personnelle de Raskolnikov, est rejeté. Dans certains passages, la confession manquerait de retenue et il serait difficile de faire comprendre la raison de cette forme autobiographique. Il élabora pendant quelque temps un projet de roman mixte : mi-confession, mi-journal, suivi de remarques de l'auteur, mais dans le processus du travail tous ces plans s'évanouirent.

C'est une étude passionnante et entièrement instructive que de suivre de près ce processus créateur sur lequel les notes de Dostoïevsky nous donnent des détails abondants. Au fur et à mesure que l'on avance, le mécanisme du travail du romancier se découvre à nos yeux avec une clarté parfois surprenante. C'est ainsi, par exemple, que nous pouvons juger que Dostoïevsky a écrit *Crime et Châtiment* sans éprouver ces doutes angoissants et ce malaise qui ne l'abandonnaient presque jamais pendant sa « corvée littéraire », comme il disait lui-même. Du commencement jusqu'à la fin de son travail, il voyait vivre et vibrer de passion son personnage principal et s'éclairer la base du roman et, en dépit de quelques hésitations secondaires, il en avait brossé d'un seul coup toute la « matière » pour édifier une œuvre résistant à tous les assauts. Il n'en fut pas de même pour *L'Idiot* qui fut conçu sans une idée directrice. Celle-ci commence à poindre seulement vers la fin du récit et encore, elle reste, en général, assez vague. Le point de départ de cet ouvrage est l'intention bien nette d'écrire « une simple *histoire* sans morale ni prétention

et de se fonder uniquement sur les événements et les caractères des personnages qui doivent agir d'eux-mêmes sans être poussés par une *idée* ». Ce travail était d'autant plus difficile que l'auteur luttait presque en vain contre le désir irrésistible d'inspirer au prince Myshkine les principes de la morale chrétienne et d'en faire une espèce de Christ contemporain. De ce point de vue l'analyse des notes concernant ce roman garde pour nous un intérêt tout singulier, car il démontre d'une façon convaincante que la genèse des *Possédés* et, en partie, des *Frères Karamasov* réside dans *L'Idiot*. Il suffit de parcourir même superficiellement quelques carnets de Dostoïevsky pour se rendre parfaitement compte que ces derniers romans où le génie du romancier atteignit son apogée, sont renfermés en germe dans les brouillons de *L'Idiot*. C'est dire que l'idée de ces romans ne présente que les motifs primitifs de *L'Idiot* développés avec la maîtrise dont Dostoïevsky seul était capable.

Dans ces trois romans il manifeste complètement ses opinions touchant la morale chrétienne à laquelle il fait passer un examen si terrible que ni le « staretz » Zossima ni, surtout, le prince Myshkine ne se trouvent assez forts pour dissimuler le scepticisme à la fois subtil et incisif de l'auteur. La violente révolte des passions humaines opposées à la discipline chrétienne, voilà à proprement parler le thème fondamental de l'œuvre de Dostoïevsky qui ressort des notes de *L'Idiot* plus fortement que n'importe où ailleurs. Sur ce point, les premières pages des carnets provoquent une impression vraiment écrasante. Seraient-ils possibles dans la vie ordinaire, dans l'existence quotidienne, ce conflit de passions déchaînées, cette complexité d'émotions farouches, brutales? On dirait un peloton serré de serpents entrelacés qui se mordent incessamment et sans merci l'un l'autre. C'est donc là qu'il faut chercher la raison de huit plans successifs et de ces recherches douloureuses des idées à

fournir aux personnages principaux du roman. C'était, semble-t-il, le seul moyen de se débrouiller un peu dans ce chaos tumultueux des thèmes, des aspirations et des conceptions morales et philosophiques, absolument imprévus dans le premier plan élaboré. Car, il faut bien le dire, *l'Idiot* fut primitivement conçu comme un type diamétralement opposé au prince Myshkine. Jugez-en d'après ce que Dostoïevsky lui-même nous dit :

C'est sa mère qui le déteste, qui l'appelle *idiot*. Il nourrit tout le ménage, mais est considéré comme un fainéant accompli. Il est atteint d'épilepsie et souffre souvent d'attaques de nerfs. Il n'a pas terminé ses études et habite avec sa famille. Il est amoureux, en cachette, de la cousine du fiancé de sa sœur. La jeune fille le hait et le traite plus mal que s'il était un serf. Se rendant compte qu'il l'aime, elle joue avec lui pour se distraire un peu, parce qu'elle s'ennuie, et elle le réduit à la folie. Un jour « l'idiot » viole Mignon (une jeune fille adoptée par sa famille), met le feu à la maison et se brûle un doigt à la demande de la jeune fille qu'il aime. Les passions chez lui sont violentes, le besoin d'amour, ardent, l'orgueil démesuré. Il trouve une joie sauvage dans son humiliation. Les gens qui ne le connaissent pas rient de lui; ceux qui le connaissent commencent à en avoir peur.

L'imbroglio des relations familiales, de brusques passages de l'amour à la haine et *vice versa*, toute une série d'actes étranges et incompréhensibles, tel était le ton primitif du roman. Mais il est hors de doute que Dostoïevsky s'y était égaré, le chaos étant beaucoup plus grand qu'il ne le supposait au commencement. Il lui était donc possible de bâtir son roman sur ce soubassement instable où rien ne tenait fort, il manquait d'idée directrice, ce qui se reflète presque à chaque page de ses carnets pleins de vaines tentatives qui, en fin de compte, et le roman terminé, n'avaient nullement abouti. Mais tout en s'épuisant à rechercher l'idée qui justifierait l'œuvre, il remarquait avec joie que ses personnages de-

venaient de plus en plus nets et prenaient de la chair, bien que leurs traits se modifiassent tous les jours. A bout de forces, il veut une fois de plus faire un « documentaire » en s'inspirant exclusivement de faits empruntés à la vie réelle. Plein d'une nouvelle ardeur, il fouille dans les dossiers du fameux procès d'Oumetzky, qui fit un bruit formidable à cette époque-là, mais il s'embrouille de plus en plus et ne doit à ce procès que l'image définitive de Nastassia Philipovna, dont le caractère est une sorte d'amalgame du caractère de Mignon et de celui de la sœur du fiancé. Dostoïevsky, dans ses notes, l'appelle « Héra, un diminutif de « Héroïne ». Pourtant, il continuait à s'intéresser à l'affaire d'Oumetzky. Ce procès monstre eut lieu assez longtemps après qu'il avait conçu le sujet du roman, et l'écrivain fut d'autant plus frappé par la ressemblance extraordinaire de son personnage avec la jeune héroïne de l'affaire dont il avait lu le compte rendu complet dans les numéros des 15 et 17 septembre 1867 du journal *La Voix*. Rencontre frappante! Nous y trouvons quelques-uns des motifs qui tourmentaient tant le génie créateur de Dostoïevsky et qui le peuplaient de visions douloureuses et d'images fantasmagoriques, frisant souvent, sinon toujours, la folie. Tout d'abord, un être humilié qui souffre furieusement, qui se renferme de plus en plus en soi et que l'idée d'une vengeance terrible commence à hanter dès sa plus tendre enfance. Puis, les Oumetzky (1), un couple de bourgeois dénués d'éducation qui torturaient sans raison leur fille Olga.

Olga, qui entrait alors dans sa seizième année, en était arrivée sous l'effet de la tyrannie familiale aux extrêmes limites de l'endurcissement. Plus d'une fois elle avait été sur le point d'abandonner la maison paternelle ou de mettre fin à ses jours. En proie à l'angoisse et à un désir de vengeance

(1) Dostoïevsky se sert sans scrupule du nom de « Oumetzky ».

inassouvi, elle avait mis quatre fois le feu aux dépendances de la maison de ses parents...

Tel était le point cardinal de l'affaire et ce qui avait frappé Dostoïevsky. Il trouva là immédiatement quelque chose de proche et de connu de lui, et voilà pourquoi l'incendie provoqué par le désir de la vengeance passe comme souligné de rouge à travers tous les brouillons de *l'Idiot*. Bien entendu, ce motif se complique de nombre d'accessoires purement psychologiques et même pathologiques.

Mais voilà qu'un jour arrive où Dostoïevsky trouve enfin ce qu'il cherche depuis si longtemps. L'idée de la tragédie de l'honneur humilié — c'est justement le cas de Nastassia! —le prend entièrement et alors Mignon, une enfant torturée et incessamment blessée dans son orgueil, se transforme tout d'un coup en une « beauté splendide » portant sur le visage tous les stigmates de la fatale souffrance humaine. A partir de là, commence à changer complètement le caractère de l'idiot. Un être renfermé, démoniaque, possédé de passions furieuses, cède la place à « un pauvre chevalier » de la triste figure, à un partisan des sentiments chrétiens, à un serviteur plutôt passif de la miséricorde humaine. « Voici un cas, où l'idiot fait connaître toute sa nature », écrit Dostoïevsky dans ses carnets :

L'idiot se trouve alors à Saratovskaïa. Lorsque son amant abandonne Nastassia Philipovna, l'idiot la reçoit, elle accouche dans ses bras, etc... Souffrante et prise de rage (parce qu'elle a été abandonnée), elle injurie l'idiot, rit de lui, mais tout à coup elle se met à ramper à ses pieds, tombe enfin amoureuse de lui; mais quand il la demande en mariage, elle s'enfuit (« je suis enragée, je ne te demande pas pardon, je suis une mauvaise femme... »).

Chose curieuse, cet épisode que nous ne lisons que dans les brouillons de *l'Idiot,* Dostoïevsky s'en sert inté-

gralement dans *Les Possédés,* où Chatov accepte l'enfant de sa femme qui revient repentante chez lui. Or, ici s'établit définitivement la liaison formelle entre les deux romans.

C'est le moment de signaler l'unité parfaite et constante de l'œuvre de Dostoïevsky et d'indiquer que les motifs se rencontrent dans tous ses romans sans exception et que s'ils varient, ce n'est que pour s'accommoder au mieux avec de nouveaux personnages. En ce qui concerne *L'Idiot,* tout dans les notes nous indique que ce roman n'était pour Dostoïevsky qu'une épreuve destinée à préparer une œuvre beaucoup plus vaste et plus importante où la révolte des passions humaines et le conflit entre l'amour et la haine devront trouver plus tard leur entière expression : je veux dire *les Possédés.*

Le travail de *L'Idiot* était une vraie corvée pour le romancier qui plus que jamais souffrait ici de son impuissance morbide à traduire sur le papier les images bouillonnantes qui se pressaient dans son cerveau et l'épuisaient aussi bien moralement que physiquement. Selon sa propre expression, il souffrait comme une femme enceinte qui n'arrive pas à accoucher et dont l'état est tel qu'elle peut succomber à chaque instant à ses souffrances.

> L'idée principale de *l'Idiot* ne ressort pas, dit-il avec désespoir dans ses carnets; l'idée principale et fondamentale sur laquelle tout se base est celle que l'idiot est douloureusement orgueilleux, au point même de se prendre pour un dieu; d'autre part, il s'analyse tellement qu'il lui est impossible de s'estimer, impossible de ne pas se mépriser infiniment, terriblement, jusqu'à en être injuste.

Cette pensée fait tout à coup place à une autre remarque : « Le prince est un Christ. » Ces transformations du premier personnage démontrent avec évidence que Dostoïevsky avançait continuellement à tâtons. A

proprement parler, pour l'auteur même, le prince Myshkine restait un type assez flottant, enveloppé d'un voile mystérieux qu'il s'efforçait vainement de soulever. Il est curieux de noter qu'en parlant dans ses notes de Myshkine, il mentionne deux fois de suite Don Quichotte, après quoi il se pose une question très importante : comment rendre un personnage vertueux « sympathique et intéressant pour le lecteur » ? Il continue :

Si, en leur qualité de types vertueux, Don Quichotte ainsi que Mr. Pickwick sont sympathiques au lecteur et ont porté bonheur à leurs auteurs, c'est qu'ils sont *drôles.* Si le héros de mon roman, le prince Myshkine, n'est pas drôle, il a, en revanche, un autre trait sympathique, il est *innocent.*

L'auteur avait à faire face à une série d'obstacles techniques, pour la plupart très difficiles à surmonter du premier coup. Dans la mise au point de *L'Idiot,* Dostoïevsky s'en tint à la même méthode que révèlent ses corrections de *Crime et Châtiment*; il rejette sans merci les situations douteuses, émousse toujours les angles aigus et trop saillants et allège autant que possible son style qui est aussi embrouillé et surchargé que ses thèmes et que la psychologie de ses personnages. S'il s'était laissé entraîner par sa fantaisie fébrile, il nous serait presque impossible de venir à bout de ses romans : il faut lire ses notes pour comprendre à quel point il avait tendance à toujours dépasser la dernière mesure de l'admissible. Et pourtant, Dostoïevsky passait pour un des écrivains les plus difficiles et les plus exigeants pour eux-mêmes. Plusieurs remarques éparses dans les carnets trahissent des exigences purement artistiques et touchent directement le grand art de la construction littéraire. Par exemple :

Ecrire le plus court possible. — Le récit doit être toujours *chic,* sympathique, court, passionnant et serré.

Et encore :

Ecrire le plus court possible; rien que les faits, sans raisonnement ni description des sensations.

Ne penser qu'au sujet.

Pour faire croître l'intérêt, introduire divers épisodes et des péripéties variées.

Suivre Cervantès!

Ne cachant jamais son admiration pour Cervantès et Dickens, Dostoïevsky se déclare dans ses notes leur disciple fidèle et enthousiaste.

Il reste à souhaiter que ces notes précieuses soient bientôt traduites en français et permettent ainsi aux Français, fervents admirateurs de l'art de Dostoïevsky, de pénétrer à leur tour dans le « laboratoire » du génial écrivain.

ZINOVY LVOVSKY.

AUTOUR DE BAUDELAIRE

ANTONIO WATRIPON

—

Cette lettre de Baudelaire, doublement intéressante, que Féli Gautier a cru pouvoir dater de mai 1852, révèle à beaucoup, plus qu'il ne le remémore, le nom d'Antonio Watripon :

Vous me causez, mon cher Watripon, le plus grand embarras. Comment voulez-vous qu'on donne des notes biographiques? Voulez-vous mettre que je suis né à Paris, en 1821, que j'ai fait, étant fort jeune, plusieurs voyages dans les mers de l'Inde? Je ne crois pas qu'on doive mettre ces choses-là.

Quant aux *ouvrages,* il n'y a guère que des articles.

Baudelaire (Charles Pierre) a signé aussi *Baudelaire Dufays, Pierre Dufays* et *Charles de Fayis.* A écrit des articles de critique artistique et littéraire dans *Le Corsaire-Satan, L'Esprit public, L'Artiste, La Liberté de penser, Le Messager de l'Assemblée, Le Magasin des familles, La Revue de Paris, L'Illustration.*

1. *Salon de 1845,* chez Labitte.
2. *Salon de 1846,* chez Michel Lévy.
3. *La Fanfarlo,* roman à 4 sols, chez Bry.
4. *Une préface aux œuvres de Pierre Dupont,* chez Alex. Houssiaux.

Et, dans quelques journaux, des poésies d'un accent généralement fort douloureux. (Arrangez ou supprimez.)

Edgar Allan Poe. Sa vie et ses œuvres.

Vous pourrez ajouter à cela : *Physiologie du rire,* qui paraîtra prochainement, à la *Revue de Paris* sans doute, ainsi que : *Salon des Caricaturistes* et *Les Limbes,* poésies, chez

Michel Lévy. Ce ne sera pas un mensonge, puisque cela va paraître très prochainement, et sans doute avant le volume biographique. Mais tout ceci me semble bien vaniteux. Arrangez, supprimez, faites ce que vous voudrez. Si j'ai oublié quelque chose, tant pis.

Voici ce que vous me demandez, tant bien que mal.

Je vous ferai remarquer que Champfleury ne vous donne ni le lieu de sa naissance, ni son âge. Je crois qu'il est né à Laon, et qu'il a 31 ans (1).

Né à Laon le 17 septembre 1821, par conséquent plus jeune que Baudelaire de quelques mois, Jules-François-Félix Husson-Fleury, par la grâce d'Arsène Houssaye devenu Champfleury, avait effectivement trente et un ans quand fut écrite cette lettre.

Laissant de côté la mystification des « quelques voyages dans les mers de l'Inde » — on sait à quoi ils se bornèrent, mais le poète aimait à entretenir cette légende, — elle fait, outre ses pseudonymes et ses collaborations, connaître l'état de ses travaux.

Rien à ajouter que des précisions bibliographiques, pour le moins inutiles, touchant les deux Salons. *La Fanfarlo,* avant d'être recueillie par Bry dans ses *Veillées littéraires illustrées,* avait paru pour la première fois, en janvier 1847, dans le *Bulletin de la Société des Gens de lettres.* Elle était signée Charles Defayis et suivie de cette note révélant le faible de Baudelaire pour les noms d'emprunt :

MM. les membres de la Société des gens de lettres et les directeurs de journaux sont avertis que M. Charles Defayis, dont la signature précède, est le même que celui qui a jusqu'ici fait partie de cette société sous le nom de Charles Baudelaire Dufays, et qu'il signera désormais Charles Defayis, par abréviation (2).

(1) Charles Baudelaire : *Lettres,* 1841-1866. — Paris, Mercure de France, 1906; in-8, portr. en héliogravure, p. 35-36.

(2) Cf. *Essais de Bibliographie contemporaine.* — I. *Charles Baudelaire,* par A. de la Fizelière et Georges Decaux. Paris, Académie des Bibliophiles, 1868; in-12.

Cette note n'est d'ailleurs pas tout à fait exacte. Baudelaire avait été présenté l'année précédente, en 1846, sous le nom de Charles Baudelaire-Dufays (trait d'union entre les patronymes paternel et maternel) à la Société, dont la fondation, en grande partie l'œuvre de Louis Desnoyers, remontait au 28 avril 1838.

La *Notice sur Pierre Dupont* avait paru en 1851, en tête du premier volume des *Chants et Chansons* (recueillie en 1868 dans l'*Art romantique*) et *Edgar Allan Poe, sa vie et ses œuvres* parurent dans la *Revue de Paris*, de mars et d'avril 1852. On sait comment les *Lesbiennes*, devenues les *Limbes*, puis baptisées *Fleurs du Mal*, par Hippolyte Babou, ne parurent qu'en 1857, non chez Michel Lévy, qui devait en publier seulement l'édition posthume, mais chez Poulet-Malassis.

Quant à la *Physiologie du rire*, muée par le *Présent* du 1er septembre 1857 en *De l'Essence du Rire* (*De l'Essence du Rire et généralement du Comique dans les Arts plastiques; Curiosités esthétiques*, 1868), le titre n'en fut pas perdu pour tout le monde. Antonio Watripon, à qui il avait été imprudemment divulgué, n'éprouva aucun scrupule à se l'approprier, et on put le voir figurer plus tard dans la nomenclature de ses ouvrages « en préparation ».

Qu'était au juste cet Antonio Watripon, dont, plein de charité, le Larousse a cru devoir mentionner le nom? Un de ces pauvres diables, voués par leur absence absolue de talent à la bohème, dont, pendant la seconde partie du règne de Louis-Philippe, l'espèce pullula au quartier latin. L'Empire proclamé, quelques-uns traversèrent la Seine et vinrent échouer à la Brasserie des Martyrs. Mais, pour certains, et pour Watripon en particulier, le charme semblait rompu. Il y était comme dépaysé. Le quartier latin, ce n'était pas seulement l'atmosphère qu'il avait accoutumé de respirer, c'était sa raison d'être.

J'ai passé quinze ans, écrira Baudelaire durant ses *Années de Bruxelles,* dans la compagnie des maniaques, des extravagants, des demi-fous et, à cause de cela, l'on m'a pris moi-même pour un Watripon mieux vêtu (3).

Né à Beauvais en 1822, Watripon avait débarqué au « quartier » à sa sortie du collège, fréquentant, plus que les cours d'aucune faculté, les débits, bouibouis et caboulots qui transformaient la rue Dauphine et la rue Mazarine en une perpétuelle kermesse. La boisson ne lui suffisant pas, il pérorait et politiquaillait par-dessus le marché. Vaguement attaché à la *Réforme,* journal de Cavaignac et de Ledru-Rollin opposé au *National* d'Armand Marrast, il y jouait les inutilités et, vraisemblablement, y représentait la « jeunesse des écoles ».

D'Antoine, dernière concession au Romantisme expirant, il était devenu « Antonio ». Ses mauvaises manières et sa mise crasseuse n'avaient cependant l'heur de plaire à tous. La confiance qu'il inspirait était médiocre, d'aucuns s'en prirent à son patronyme. Pour ceux-là, à peu près facile, Watripon avait fait place à Va-Fripon (4). C'est dire qu'il était mûr pour la politique, suffisamment initié à la chose imprimée pour diriger, à la veille de la révolution de 1848, *La Lanterne du Quartier latin, organe de la jeunesse républicaine démocratique.*

Cette « ivresse » de 1848, des pairs de France, tel d'Alton-Shée, la partagèrent et se grisèrent de mots. Baudelaire n'y échappa pas. Mais, chez lui, elle se dissipa vite et il en sentit tout le ridicule. Les deux numéros du *Salut public* (toujours la parodie verbale et vestimentaire de la Révolution) qu'il rédigea avec Champfleury et Toubin (27, 28 février 1848) avaient cependant une autre allure. Le rôle de Watripon journaliste, très

(3) Charles Baudelaire : *Années de Bruxelles.* Journaux inédits publiés par Georges Garonne. — Paris, Editions de la Grenade, 1927, in-4.
(4) Cf. Ch. de Ricault d'Héricault : *Souvenirs et portraits.* Paris, P. Téqui, 1902, in-12.

petit journaliste, dans ce concert discordant, pourrait être passé sous silence, s'il n'avait pas participé à la rédaction de ce canard, dont le titre seul, *L'Aimable Faubourien, journal de la canaille,* constituait une trouvaille.

On a beaucoup exagéré l'importance d'Alfred Delvau dans la confection de cet éphémère brûlot. C'était lui accorder une place qui semble avoir appartenu à Poulet-Malassis. Alors que Delvau, ancien « secrétaire intime » de Ledru-Rollin, pontifia volontiers toute sa vie, Malassis, avec l'incorrigible gaminerie de son esprit, était bien l'homme à avoir trouvé ce titre ironique où apparaissait toute la gouaillerie dont jamais il ne se départit.

Ce fut, au surplus, faire de l'esprit à ses dépens. Sa foi révolutionnaire ne s'étant pas bornée à ce facétieux parrainage : arrêté, les armes à la main, aux journées de juin, il faillit être fusillé, se vit exclure de l'Ecole des Chartes et enfermer au fort d'Ivry. De là il fut transporté sur les pontons de la République à Brest. Après six mois de geôle, il fallut en décembre 1848, l'intervention d'un député de l'Orne, M. Druet des Vaux, pour obtenir son élargissement.

A côté de Poulet-Malassis, de Delvau et de Watripon, dont la part semble avoir été maigre, collaboraient à l'*Aimable Faubourien* Fillieux, Jules Choux, Cauville, Jarry, Joubert, Fouques et Dumay, bien des oubliés, je n'oserai dire des dédaignés. Le journal, imprimé sur une feuille petit in-folio, paraissait le jeudi et le dimanche, « vendu par la crapule et acheté par les honnêtes gens », hurlaient ses crieurs. En épigraphes, se lisaient ces vers d'Auguste Barbier et d'Hégésippe Moreau :

La grande populace et la sainte canaille
Se ruaient à l'immortalité.

Ce peuple qui, sur l'or jonché devant ses pas,
Vainqueur, marchait pieds nus et ne se baissait pas.

Cette dernière citation était particulièrement malheureuse. Sainte-Beuve, bien informé, révéla, par la suite, comment l'auteur du *Myosotis*, talonné par la faim, n'eut pas à se baisser pour empocher les trois cents francs que lui tendit le préfet de police Gisquet, afin de rémunérer ses services.

Suivant la plupart des bibliographes, l'*Aimable Faubourien* aurait eu sept numéros. Le catalogue de la vente Noilly n'en indique que six et Poulet-Malassis cinq seulement, dans la note jointe à son exemplaire sur lequel, au bas des articles non signés, il avait indiqué les noms des auteurs.

Le premier numéro porte la date des 1er-4 juin 1848, le cinquième, qui serait le dernier, celle des 15-18 juin. A la fin de sa courte carrière, le journal connut l'ennui d'un déménagement précipité, par suite du congé brutal que, effrayée et courroucée par ses articles incendiaires, lui signifia Mme de Chéret, propriétaire de l'immeuble où était installé son bureau.

> Il trouva alors asile, spécifie le comte de Contades, chez un Figaro révolutionnaire de la rue Mazarine, qui lui loua sa boutique, à condition *qu'il ferait la barbe aux aristocrates*. La sinistre petite feuille n'eut plus, au reste, qu'un numéro (5).

A la veille des journées de juin, des difficultés survenues au sein de la rédaction — peut-être simplement le manque d'argent — l'avaient contrainte effectivement à suspendre sa publication, qu'elle devait reprendre « la semaine suivante »... Au lieu du numéro annoncé, ce furent les émeutes, provoquées par la fermeture des ateliers nationaux, des 23-26 juin, les barricades, la fusillade, la répression, féroce comme le fut en mai 1871 celle de la Commune.

(5) Comte G. de Contades : *Portraits et fantaisies*, Paris, Quantin, 1887, in-12. Cf. *Intermédiaire des chercheurs et curieux*, XIX, 297, 406; XX, 77.

Paris, pourtant, se ressaisit, l'ordre renaît : la France ne tardera pas à avoir un maître et à connaître une prospérité qu'avaient abolie les bévues du régime démocratique. Elu député de Paris, puis président, le Prince a des ambitions plus hautes. La République est en couches d'un empereur. Les aigrefins se rallieront, d'autres joueront aux proscrits. Plus aimable, le scepticisme de Charles Nodier salue la restauration napoléonienne par ces vers qui circulent de bouche en bouche :

BILLET DE FAIRE-PART

Partisans de la République,
Grands raisonneurs en politique,
Dont je partage la douleur,

Venez assister en famille
Au grand convoi de votre fille,
Morte en couche d'un empereur.

L'indivisible citoyenne,
Qui ne devait jamais mourir
N'a pu supporter sans périr
L'opération césarienne.

Mais vous n'y perdez presque rien,
A vous que cet accident touche,
Car si la mère est morte en couche,
L'enfant du moins se porte bien (6).

Comme Poulet-Malassis, à qui il devait sans doute de connaître Baudelaire, Watripon avait été arrêté. Plus heureux, il parvint à s'enfuir et ne rentra à Paris que l'orage terminé. La carrière politique lui semblant à jamais fermée, en dehors d'une fiévreuse collaboration

(6) Cf. Ph. Audebrand : *Souvenirs de la tribune des journalistes* (1848-1852). Paris, Dentu, 1867, in-12.
Ce scepticisme peut, en vérité, paraître préférable à l'éloquence qu'il sera toujours bon de prendre pour lui tordre « son » cou. Les *Souvenirs de 1847 et de 1848* de D. Alton-Shée, en offrent cet exemple typique, qui ne serait pas déplacé dans un recueil de MM. Bienstock et Curnonsky :
« Je ne sais pas si les armes, confiées à nos braves soldats, seront toutes

aux innombrables et éphémères feuilles satiriques que, à défaut de la liberté de la presse, vit éclore le Second Empire, l'ex-faubourien voua alors sa paresse à de plus nobles travaux. Il avait trouvé sa voie. Manquant d'études, il allait écrire l'histoire des étudiants.

Il n'y a pas de petits sujets. Le Dr. René Fauvelle a consacré aux *Etudiants en médecine de Paris sous le Grand Roi* (7) une thèse de plus de six cents pages. Œuvre de chartiste plus que d'ancien interne, on ne saurait rêver évocation plus vivante ni plus documentée. On ne saurait en dire autant des pauvres choses auxquelles Watripon consacrait une partie vraisemblablement minime de ses veilles. Malgré soi, on songe à ce fantaisiste règlement de l'Ecole Normale supérieure, divulgué par un amusant volume, dont, frais émoulus de l'Ecole et ne prévoyant pas leur destinée, Gustave Téry et M. Edouard Herriot furent un peu les collaborateurs:

IV. — Les élèves qui sortent pour aller consulter les manuscrits sont prévenus que la Bibliothèque nationale n'a pas de succursale au café d'Harcourt (8).

Quelle admirable salle de travail — et si littéraire! — eût cependant constitué le « d'Harcourt », à côté des caboulots (ce n'était pas encore la choucroute humide des brasseries) où tenaient leur état Watripon et ses acolytes.

maniées par des main prudentes. Je le crois, je l'espère; mais si les baïonnettes viennent à déchirer la loi, si les fusils ont des balles, ce que je sais, Messieurs, c'est que nous défendrons de nos voix d'abord, de nos poitrines ensuite, les institutions et l'avenir du peuple et il faudrait que ces balles brisent nos poitrines pour en arracher les droits du pays. »

Le sous-vétérinaire qui usait de cette loquèle électorale n'était cependant pas tout à fait le premier venu et devait, après ces mâles paroles, goûter, sur des pavois, le trompeur encens de la popularité.

Il s'appelait Alphonse-Marie-Louis de Prat de Lamartine.

(7) Paris, Steinheil, 1899, in-8.

(8) *Les Normaliens peints par eux-mêmes*. Paris, Typ. Chamerot et Renouard, 1895, in-12. Le volume est dédié « A M. le Vicomte Melchior Allais, du *Journal;* A M. Alphonse de Vogüé, de l'Académie ». A citer dans ce recueil un pastiche fort réussi de Brunetière : « Une Conférence », par M. Edouard Herriot.

Il n'avait cure heureusement des manuscrits, ni même des imprimés. Cela ne l'empêcha pas, au contraire, de « sortir » coup sur coup, cela se fabriquant en série, comme les Citroën.: *Les Etudiants d'autrefois; Les Etudiants sous la Restauration; Les Etudiants sous Louis-Philippe*. Ces plaquettes, dont Paul Lacombe lui-même a négligé d'inscrire les titres dans sa précieuse *Bibliographie parisienne*, étaient éditées chez Lécrivain et Toubon, rue Gît-le-Cœur, 10, les premiers éditeurs d'Alfred Delvau (9). Impression, papier, documentation, style, tout se valait et valait peu. Le colportage n'aurait pu désirer mieux. Puis, un seul volume les réunit sous ce titre : *Echos de jeunesse : Les Trois âges du pays latin* (1863). C'était, par cette seconde mouture, confirmer, légèrement cavalier, le jugement de Charles Monselet dans sa *Lorgnette littéraire :*

WATRIPON (Antonio). — Il ne peut pas quitter le Quartier latin. Jusqu'à présent, Antonio Watripon (quel beau nom!) n'a fait qu'un seul livre : *l'Histoire des Etudiants* (10).

Pour une fois, la science bibliographique de Monselet, si fertile en révélations, était en défaut. Watripon, à ses débuts, n'ayant point encore découvert les maigres pépites que lui fournit le quartier latin, avait perpétré ces deux volumes qui figurent en tête de ses œuvres passées, présentes et à venir :

Les Bâtards de l'Enfer ou les Chauffeurs de l'Inde.

Le ridicule ne tue point. Après ce titre qui aurait fait pâlir de jalousie Ducray-Duminil, Antonio Watripon, ignorant, et pour cause, les péripéties du film à épisodes, mourut, en 1864 seulement,... de la phtisie.

(9) Poulet-Malassis retrouva à Bruxelles Alphonse Lécrivain, qu'y avaient conduit des malheurs semblables aux siens. Ils s'associèrent et ne firent pas fortune : « Malassis publiait, Lécrivain débitait ses livres ». — Cf. G. de Contades, *op. cit.* Pierre Dufay, *Autour de Baudelaire : Poulet-Malassis, Mme Sabatier*, 1931, in-8.

(10) *La Lorgnette littéraire, Dictionnaire des grands et des petits auteurs de mon temps.* — Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1857, in-12.

Il commit même un *François Villon* (1857), dont, après les travaux d'Auguste Longnon, de Marcel Schwob et de Pierre Champion, il y aurait cruauté à parler. Mais Villon n'appartenait-il pas au quartier latin, sa chasse peu gardée? Pour Watripon, âme simpliste, c'était, avec du génie en plus, le prototype de l'étudiant. Les *Petits-Fils de Rabelais* (trois actes, en 1863, au Théâtre du Luxembourg) appartenaient évidemment à la même famille. Avec une constance digne d'un meilleur sort, Antonio exploitait son filon.

Aussi se garda-t-il bien de laisser passer la levée de brochures que suscita l'anonyme plaquette (de Léon Grenier), *Les Etudiants et les Femmes du Quartier Latin en 1860*, sans mêler sa voix de fausset à ce concert peu symphonique. Chez Marpon, munitionnaire attitré de ces guérillas sous les galeries de l'Odéon, un in-32 à la couverture jaune qu'aggravait une bien inutile petite histoire, marqua sa partie : *Souvenirs du Quartier Latin. Les Lolottes*, par Antonio Watripon. *Histoire de Carmagnole* (1861).

La Lolotte, « dégénérescence de la grisette », fournissait à l'ancien biographe de Villon cette perle que n'eût point dédaignée notre Sottisier :

Il n'est bon bec que de Paris.

Ce dicton émis sur les femmes il y a trois cents ans n'a fait que gagner en à-propos depuis le XVIe siècle.

Le style valait au surplus l'érudition. Comme son nom l'ordonnait, Carmagnole dansait. Une description du Prado — c'est aujourd'hui le Tribunal de Commerce — était donc tout indiquée :

C'était donc aux beaux jours du Prado. Les magiques accents de *Rosita*, au rythme souple et cadencé comme une Andalouse qui danse aux castagnettes, révolutionnaient les jambes les plus inertes. Rien d'enivrant et de passionné, il est vrai, comme les caprices de cette valse qui, à elle seule,

vaut tout un opéra. Quelque chose comme une brise orientale échappée, par une belle nuit d'été, des plaines de l'Arabie ou des monts de l'Espagne, tout imprégnée des parfums de l'oranger. Eloquent interprète de ces cœurs dont les battements se touchent, exprimant un muet langage d'amour, un dialogue vibrant de chants séraphiques auxquels répondent magnifiquement les cordes graves des basses, etc.

Paresseux, Watripon l'était, outrageusement, sans quoi autre chose que l'*Histoire des étudiants* eût vraisemblablement éveillé sa curiosité. Malveillant pour l'ordinaire, Delvau avait parfois une indulgence inattendue pour ses amis, ceux du moins qui ne lui portaient pas ombrage. Ainsi trouvait-il des excuses à cette paresse, feignant même de croire à un talent inexistant :

Les paresseux sont la réserve de l'avenir; Watripon ne travaille peut-être pas assez pour un homme seul, — bien que ses ennemis prétendent qu'il a toujours ses poches bourrées d'articles allant à tous les journaux, journaux de selle ou journaux de trait. Il aime peut-être trop les bois ombreux, les chemins ensoleillés, les rêvasseries au clair de lune. Peut-être aussi qu'il a fondé trop de petits journaux et écrit trop de petits livres. Il s'est dépensé en petite monnaie, — mais il lui reste encore, je crois, quelques billets de banque. Il fait un peu comme Bougainville, — qui faisait comme tout le monde : il se dissipe après s'être appliqué et s'applique après s'être dissipé. Qu'importe! Il s'applique en tout cas, et c'est quelque chose, il me semble. D'ailleurs, lisez-le : il n'écrit que pour être lu (11).

Faisant abstraction des « journaux de selle » — le mot est plutôt malheureux —, et des « billets de banque », ironie peut-être involontaire, Delvau dont on ne rechercherait guère les œuvres, si Rops n'avait pas illustré ses *Cythères,* n'avait pas tort quand il rangeait Watripon parmi les paresseux. « Réserve de l'avenir? »

(11) *Histoire anecdotique des cafés et cabarets de Paris.* — Paris, Dentu, 1862, in-12. Dessins et eaux-fortes de Gustave Courbet, Léopold Flameng et Félicien Rops.

— Oui, sans doute. La couverture des *Lolottes* annonçait une série d'ouvrages sous presse ou en préparation?

Les Phénomènes parisiens.

Psychologie amusante.

1re partie. — *Monographie de l'Esprit.* — *Les Tiroirs de l'Esprit.*

2e partie. — *Physiologie du Rire.*

3e partie. — *Le Grimoire du Cœur.*

Voici donc retrouvée cette *Physiologie du Rire* — laquelle resta d'ailleurs en préparation — dont Baudelaire lui avait imprudemment confié le titre. C'était là une façon de s'habiller richement, avec les laissés pour compte des grands auteurs, tout à fait congruente au bohème qu'était Watripon. Mais une élégance moindre suffisait à son dandysme. A défaut d'un habit de soirée venant du bon faiseur, la veste et le béret, brocantés chez un « décrochez-moi ça » de la rue de l'Ecole-de-Médecine satisfaisaient pleinement ses goûts de luxe.

L'histoire est d'autant plus amusante qu'ils furent deux larrons à se disputer la peau d'un ours qui n'avait aucune envie de mourir. L'auteur volé, avocat réputé dans sa ville natale avant que la troisième République en fît un de ses ministres, ne recourut pas aux tribunaux pour faire reconnaître sa paternité, mais eut le bon goût de ne pas la désavouer. Il fut même le premier à la déclarer.

En décembre 1846, au restaurant Dagneaux (12), un étudiant en droit, originaire d'Auxerre, Edme-Charles-Philippe Lepère, improvisait, un soir, sur l'air de *T'en souviens-tu?* d'Emile Debraux, une chanson intitulée *Le Vieux Quartier latin*. Connu de tous, l'air était heureux, les couplets, une fois écrits et corrigés, bien venus et de bon aloi. Sa vogue fut grande; les étudiants la chan-

(12) Le restaurant Dagneaux, fameux dans les fastes de la bohème, était situé rue de l'Ancienne-Comédie, à l'emplacement du n° 8 actuel, et faisait face au Café Procope.

taient encore en 1851, mais ignoraient complètement le nom de celui de leurs anciens qui en avait composé les couplets. Celui-ci, avocat au barreau d'Auxerre, avait ses raisons pour ne pas revendiquer comme sien ce péché de jeunesse, compromettant pour sa réputation naissante.

— A qui est cette malle? — Elle doit être à nous... Ils furent deux à reprendre la réplique des *Saltimbanques :* « ce pauvre diable de Jules Choux, à qui quelques couplets — médiocrements rimés — avaient fait une quasi-réputation d'atelier et de guinguette » (13), et, bien entendu, Antonio Watripon, qui, avec une apparence de raison, estima qu'une chanson sur le quartier latin, dont l'auteur était inconnu, ne pouvait être que de lui. Par acquit de conscience, il lui ajouta un couplet, lui fit subir quelques corrections malheureuses et bravement l'inséra sous sa signature dans les *Chants et chansons de la Bohème,* de l'éditeur Bry (14).

Jules Choux l'avait déjà publiée de son côté. Charles Lepère continuant à se tenir coi, il y eut procès entre les éditeurs des deux chansonniers. Chacun des plaideurs produisit *son* auteur qui, sous la foi du serment — Choux peut-être moins affirmatif que Watripon qui comptait un couplet à son actif — certifia être l'auteur de la chanson litigieuse. Ils en furent pour « leurs frais

(13) *L'Eclipse,* 10 mai 1874. — Le *Mercure de France* du 15 avril 1924 a consacré un de ses échos au cinquantenaire de la mort de Jules Choux, le 20 avril 1874, à la Charité.

Antonio Watripon était mort dix ans plus tôt à Saint-Louis. Baudelaire signale sa mort dans ses carnets et Léon Deffoux veut bien me consacrer cette note manuscrite de Firmin Maillard, relative aux obsèques du pauvre diable :

« 25 juillet 1864. On a enterré Antonio Watripon mort de phtisie pulmonaire à l'hôpital Saint-Louis. C'est Paul de Lascaux qui a prononcé un discours ému; il y avait Alb. Second, La Bédollière, Gonzalès, Champfleury, Delvau, Nap. Gallois, Jules Choux, Melvil-Blancourt, etc. » — Consulter en outre le *Figaro* du 25 juillet 1864.

Sans avoir la prétention d'être complet, on peut ajouter au léger bagage de Watripon : *Paris qui danse, Bal des Folies Robert.* Paris, 1861, in-16.

(14) *Chants et chansons de la Bohème.* Henry Murger. — Pierre Dupont. — Gustave Mathieu. — Antonio Watripon. — Léon Noët, etc. — Paris, J. Bry aîné, 1853, in-16. Dessins de Nadar gravés par Sotain.

de serment ». Le Tribunal, insuffisamment édifié (ou trop édifié), renvoya les plaideurs dos à dos, déclarant la propriété « incertaine ».

Dans une lettre fort spirituelle, adressée à Jules Vallès et publiée dans le journal *La Rue* du 8 juin 1867, Me Lepère a raconté, avec de piquants détails, cet incident relevant plus de la Lice chansonnière que des tribunaux. Il ne réclamait, ni ne désavouait sa paternité. Il se contentait de la confesser, ce qu'il a toujours fait.

Député de l'Yonne à l'Assemblée nationale et à la Chambre des députés, ministre de l'Intérieur et des cultes, sous les ministères Waddington et Freycinet, du 4 mars 1879 au 17 mai 1880, Charles Lepère (mort à Auxerre en septembre 1885), avait donné à l'*Album de la Marmite* (15), dont il avait été président en 1876-1877, le texte du *Vieux Quartier latin*. Il y parut accompagné de dessins de Maxime Lalanne et de Georges Lorin, cet ancien Hydropathe, demeuré jusqu'à sa mort fidèle au souvenir du club disparu et aux dîners du « Bon Bock ».

A Auxerre même, circulèrent longtemps des copies manuscrites ou imprimées de la chanson. A l'exemplaire destiné à M. Munier, principal du collège municipal, l'auteur avait joint cette dédicace :

Voici l'enfant; dis ce qu'il vaut,
Toi si bon juge,

(15) Paris, L. Baschet, 1880; in-8. — Cf. *Intermédiaire des chercheurs et curieux*, t. XII, 286, 348. — Un journal mort-né, la *Lyre*, prétendant d'ailleurs que la chanson n'était pas de Lepère, en a donné le texte, reproduit par le *Zig-Zag* du 19 juillet 1885. C'est la version tripatouilée par Antonio Watripon. L'ordre des couplets, qui ont subi de fâcheuses corrections, a été modifié, et un nouveau couplet substitué à celui-ci qui, dans la chanson de Lepère, constituait une réplique au refrain connu des *Reines de Mabille* :

Honte sur vous, sur vous, ingrates filles,
Sur vous, *Clara, Maria, Mogador*
Et *Pomaré*, reine de leurs quadrilles,
Qui dans ce lit couchiez naguère encor...
Et que je vois, en splendide toilette,
Dans un coupé trônant sur le satin,
M'éclabousser et détourner la tête.
Non, il n'est plus le vieux quartier latin!

Que je sache à quel père il faut
Que je l'adjuge.

Si tu dis : « Bête comme un chou ! »
Qu'à Choux il reste.
Que Watripon, si c'est son goût,
Seul le conteste.

Mais si tu juges que l'enfant
A dans la veine
Quelques gouttes de ce bon sang
Que fait *Migraine*,

Si tu lui trouves l'air d'un fils
De notre Auxerre,
Va pour le *Sic vos non vobis* ..
Je suis...

LE PÈRE.

Cela date déjà. Les hommes politiques n'ont plus accoutumé d'avoir autant d'esprit et de tourner aussi facilement le couplet. Dans ces vers sans prétention, Charles Lepère savait demeurer bourguignon et vanter comme il convenait ce cru de la Grande-Côte, le Migraine, qui, à l'époque de ma jeunesse, faisait l'orgueil de la table de l'Hôtel de l'Epée, en face même de ce Café Milon où, un siècle plus tôt, Restif de la Bretonne allait faire sa partie avec l'organiste de Saint-Etienne, son ami.

Quant à Watripon, on n'ose guère, après cette controverse, parler de la *Complainte sur l'assassinat de* [l'archevêque] *Sibour par Verger* (3 janvier 1857), que mentionne Firmin Maillard, sans la reproduire (16). Quand il la récitait à la Brasserie des Martyrs à qui la voulait entendre, Antonio Watripon ne se parait-il pas, une fois de plus, des plumes du paon, en la donnant comme sienne?

PIERRE DUFAY.

(16) *Les Derniers Bohèmes. Henri Murger et son temps.* Paris, Sartorius, 1874, in-12.

LE LION ET SON JEAN-FILLE[1]

—

VII

LA GRANDE GUERRE ET LES DEUX CROIX

La Guerre! Comme le voleur de l'Ecriture, elle était venue dans la surprise foudroyante. Toute cette immense population des champs ne pensait alors qu'aux travaux de la vie. Cependant, à l'appel du tocsin, elle ne s'affola pas : les hommes consultèrent leur livret, mirent à la hâte un peu d'ordre dans les affaires domestiques, firent leur baluchon, partirent; et cet écoulement dura vingt jours. Au départ, sur le quai, dans le train, on criait : « Vive la France! » Quelques imprécations contre « Guillaume l'assassin ». A l'instant des séparations, quelques visages consternés, quelques pleurs féminins qu'on ne pouvait retenir. Mais une volonté presque unanime refoulant la douleur, forçait le désespoir à sourire. à crier les mots d'espérance et d'encouragement, comme il convient quand l'aventure est si grave que l'on entend des glas funèbres dans le chant des oiseaux.

On se doutait bien que ce serait terrible, mais on pensait que ce serait vite réglé, en quelques batailles formidables, et l'on s'embrassait une dernière fois en répétant : *A bientôt! A bientôt!* Et dans le train qui emportait les mobilisés, on criait encore : *A bientôt!* à pleine voix, comme pour tromper la foudre et conjurer le mauvais

(1) Voyez *Mercure de France*, nos 808, 809, 810 et 811.

sort. Certains partaient en chantant, exagéraient l'insouciance, la gaîté : c'étaient les plus jeunes.

Un vieux brûlait d'en faire autant : on devine qu'il s'agit du « capitaine » Lechorgnat. Devant le tocsin, il s'était écrié : Je m'engage. — Et malgré ses soixante-quatre ans, il l'aurait fait. Mais, ce *rhumatisse* qui, depuis quelques années, lui livrait parfois des escarmouches, — ce *rhumatisse,* comme un vrai allié de Guillaume, lui avait soudain, dès le deuxième jour de la mobilisation, envahi la cuisse et la fesse gauches (côté du cœur) avec une violence encore inconnue. Et le pauvre brave homme, se tortillant sur son gros bâton, ne pouvait plus qu'avec des sauts de grenouille, ponctués d'atroces grimaces, aller faire parade de ses sentiments sur la place et autour de la gare, fulminant des jurons, maudissant la guigne, criant aux partants : « Tas de gredins, vous avez de la veine, vous autres! Tas de sans-cœur, c'est comme ça que vous prenez le train pour Berlin et que vous laissez là votre ancien, votre vétéran! Ça fait rien, venez boire la goutte avec le vieux *stropiat,* et vive la France, nom de Dieu! »

On répondait : « Oui, grand-père! » Et l'on se moquait bien un peu de lui, mais on le trouvait sympathique, avec la flamme de son accent, de ses yeux, de son nez, de son patriotisme enfantin, mais tellement sincère!

Son Lion l'accompagnait, se mettait à l'unisson. Lui aussi, il étalait sa désolation de ne pouvoir aller là-bas. Mais, rien à faire, il n'aurait pas eu le temps de se faire instruire. Déjà, des millions de Cosaques galopaient vers Berlin. Ah! oui, ils étaient bien heureux, les mobilisés.

Et maître François? Il était fort gêné, car il avait peur de l'oncle et faisait de son mieux pour lui plaire, mais il ne pouvait s'empêcher d'être pacifique. Il se demandait avec inquiétude si la guerre n'allait pas porter un grand tort aux affaires. Il supputait : « On parle de quatre ou

cinq mois. Ça nous mène jusqu'en décembre ou janvier, au milieu de l'hiver. Et, quand tous ces mobilisés rappliqueront, ils seront sans le sou. Il est vrai que, s'il y a beaucoup de tués, ça fera ouvrir quelques successions. Mais le gain sera loin de valoir la perte. Ah! là là! Dans tout ce tohu-bohu, personne pense au sort des pauvres officiers ministériels. »

Le plus profondément ému de la famille, c'était (il nous faut répéter : « comme toujours ») celui qui n'en montrait rien et qu'on ne s'avisait pas de croire sensible. Jusque-là, dans toute cette population paysanne, le Jean-Fille avait surtout vu le vulgaire et le grossier. Tout d'un coup, comme si la lumière se fût remplie de rayons surnaturels, cette surface élémentaire laissait pénétrer dans l'obscurité intérieure une gerbe qui illuminait un trésor caché, l'héroïsme des simples, cet héroïsme qui ne raisonne guère, qui sans doute ne pense pas beaucoup, mais qui, justement à cause de son caractère de fatalité presque animale, est, à certaines heures tragiques, le plus rassurant des réconforts, comme l'instinct vital de la race enraciné aux profondeurs de l'être.

Héroïsme pur, sans le leurre de l'intérêt ni même de la gloire, car ces hommes du peuple, sauf quelques jeunes très jeunes, savaient bien que les honneurs n'étaient pas pour eux et qu'ils n'étaient que des chiffres anonymes, noyés dans un nombre immense. Certes, ils étaient ignorants, on pouvait les persuader que la valeur des livres se pèse dans les balances de l'épicier, mais c'est précisément parce qu'ils n'étaient pas de ces gens qui se nourrissent d'illusions abstraites. L'école primaire leur avait appris à nier les religions, à se moquer du merveilleux, ils ne croyaient que ce qu'ils voyaient, ce qu'ils pouvaient toucher du doigt. Ils auraient pesé volontiers le prix de la vie dans la même balance matérielle que le poivre et les bouquins; et cependant, cette vie, ils allaient sans se plaindre la jouer à pile ou face dans une effroyable aven-

ture où chacun d'eux, pris individuellement, avait tout à perdre et rien à gagner.

Et le Jean-Fille se disait qu'il leur avait fait tort, qu'il les avait calomniés quand, pour les avoir vus à l'étude, il les avait jugés durs, égoïstes, bassement courbés sur la matière. Et il ressentait un remords, et en même temps une sorte de joie pure, à trouver que ce monde n'était pas uniquement ce qu'il avait cru. Il les regardait de loin avec tendresse, il admirait ces hommes si résolus, ces femmes si résignées, il aurait voulu leur dire qu'ils étaient beaux et grands, que, grâce à eux, l'air qu'on respirait n'était plus le même...

Mais on ne voyait pas cette petite figure pâle et muette, qui rôdait derrière les groupes.

Maintenant, un lourd silence tombait : les hommes étaient partis. On se battait aux frontières. Et ce fut l'invasion, qui amena jusqu'à Chambonnet des réfugiés du Nord, — l'invasion, la pénible attente, la victoire. Après la Marne, on respira : l'ennemi reculait, la guerre allait bientôt finir. Mais non, elle étendait encore son envergure, elle s'incrustait sous la terre. Et l'hiver qui gèle les membres vint aider le tonnerre qui les foudroie.

Rien n'abattait le capitaine. Toujours, il prédisait la victoire totale et à brève échéance. Dans sa fougue, il engueulait souvent le bon notaire, qui ne pouvait plus s'empêcher de faire continuellement grise mine. Cet hiver, les actes étaient tombés de plus de 300 à moins de 40. Quand on plaignait devant lui les victimes de la guerre, François s'énervait, haussait les épaules sans oser rien dire. Mais une fois, excédé, il cria que « le plus victime », c'était lui, et que pourtant « ça n'était pas de sa faute », parce que ça n'était pas lui qui la faisait durer, la sale guerre. Heureusement pour ses fesses que le capitaine n'était pas derrière la porte. François projetait de renvoyer sa bonne et de mettre à la cuisine son Jean-

Fille, qu'il regardait de travers depuis que le triste clerc n'avait plus rien à ficher à l'étude.

Cependant, il continuait d'entretenir son Lion au lycée, où celui-ci s'affirmait définitivement un cancre avéré. Du reste, toujours plein de ressources, le cher enfant se vengeait de ses tristes notes en daubant sur ses professeurs. La boîte avait été disloquée par la mobilisation, on y avait appelé des *profs* nouveaux, des moules, des ignorants, des imbéciles et, pour tout dire, des embusqués, — tu entends, bon parrain, des embusqués qui me dégoûtent, et si bien que je ne veux plus de leurs leçons, à ces froussards!

Le parrain, dont le nez prenait feu au nom seul d'embusqué, approuvait avec passion, et papa aussi approuvait, ce dernier sournoisement content en calculant que son Lion coûterait moins cher à la maison qu'au lycée. Donc, le cancre sut se retirer avec tous les honneurs de la guerre et même, sous prétexte de propagande patriotique, il se fit payer par le capitaine une belle bicyclette, son rêve depuis des années. Tout l'été et tout l'automne de 1915, on put le rencontrer, pédalant sur les routes, le teint rose et frais, fortifiant d'autant mieux son corps qu'il ne fatiguait pas son esprit. Il rentrerait au lycée quand il aurait des marchands de science dignes de lui. En attendant, mon capitaine, ton Lion porte la bonne parole dans les villages, il soutient le moral de l'arrière, il console les femmes des mobilisés. On en citait deux notamment qui étaient du dernier bien avec lui, — non pas des vieilles, bien sûr, mais des poulettes mariées à la veille de la guerre, et fraîches comme l'innocence.

Le Jean-Fille, lui, ne sortait plus, même le soir. Ce qu'il avait longtemps craint n'avait pas manqué d'arriver. C'était par une nuit d'automne, noire comme toute la noirceur du monde. Il tâtonnait vers les champs, et il croyait écouter, derrière lui, des bruits, des pas, des rires étouffés. Et tout d'un coup, dans le silence, il avait

entendu distinctement des *miaou! miaou!* suivis de ricanements. Des ombres rôdaient. Trois ou quatre jeunes gars du bourg l'avaient aperçu, s'étaient mis à ses trousses. Il s'arrêta. Les ricanements s'aggravèrent, les *miaou* se firent furieux. Il revint, fuyant le ridicule, courant dans l'ombre, clapotant dans la boue, couvert de sueur, poursuivi par des hurlements, des beuglements, des braiments, des glapissements, des éclats de rire enragés. Il n'oserait plus jamais sortir le soir.

Le lendemain, quelques morveux, de dix à quatorze ans, tournaient autour de la maison Persaud, cherchant de leurs yeux sournois et allumés à apercevoir la tête du Jean-Fille; et, comme on ne pensait qu'à la guerre, ils avaient conscience d'avoir accompli un bel exploit, et ils frétillaient de leur victoire.

Elle fauchait, la guerre. Il ne se passait pas une semaine sans que la commune apprît que l'un des siens était tué, ou blessé ou disparu. Cependant, le moral se maintenait. Les femmes continuaient à travailler comme des hommes, et les enfants comme des femmes. Mais la rancune populaire grandissait de plus en plus contre les embusqués et les francs-fileurs.

Les embusqués, on les imaginait là-bas, dans les dépôts, dans les villes, se vautrant dans une bamboche, une rigolade incessante et ébouriffante; et, à cette vision, les poings se crispaient, les lettres anonymes partaient toutes seules à l'adresse du commandant de recrutement, des généraux connus, même du ministre de la guerre.

Les « francs-fileurs », le capitaine appelait ainsi les roublards qui trouvaient moyen de rester chez eux et de faire de bonnes petites affaires, pendant que les poilus se faisaient « casser la gueule » pour eux. Il y avait bien une dizaine de ces « chiards » dans la commune, et le bourg seul en comptait près de la moitié, — oui, quatre, à la fleur de l'âge, faits pour exaspérer les hameaux, où les cultivateurs déblatéraient contre ces feignants de

boutiquiers. Mais le plus indigné, c'était le brave Lechorgnat, vexé au vif parce que, sur ces quatre, trois étaient sapeurs-pompiers dans sa compagnie. C'est que la guerre avait pris à celle-ci tous ses meilleurs hommes. Il avait fallu les remplacer, et le pauvre capitaine avait bien été obligé, tout en grognant, jurant, sacrant, d'accepter ces cocos qui s'offraient pour faire croire, sous la tunique et le casque pompiers, qu'ils étaient utiles à quelque chose. Mais quant au quatrième, il l'avait refusé net, celui-là, en criant que, nom de Dieu! il flanquerait plutôt sa démission; car c'est vrai qu'il était par trop scandaleux, ce fils Vessendoux, ce roublard qui, à peine âgé de vingt-six ans, promenait en liberté une mine si fleurie, si réjouie, qu'elle vous donnait envie d'acheter d'une si belle santé. Mais c'est une autre marchandise qu'il vendait.

Continuellement ajourné, il passait à travers toutes les commissions de réforme sans se laisser accrocher par aucune. C'était le seul gars, parmi les jeunes couches, qui s'avouât clérical et qui mangeât le bon Dieu à la Sainte Table; et l'on prétendait à Chambonnet qu'un pharmacien de Cussac, lui aussi clérical avéré, lui avait enseigné une recette infaillible, une drogue qui lui procurait, juste pendant le fatidique quart d'heure de la visite, des battements de cœur éperdus et désarmait les examinateurs les mieux disposés à l'expédier au front.

Oui, il vous scandalisait plus que tout autre, — plus que le fils du boucher, plus que le gendre du boulanger, plus que le neveu du cabaretier, tous jeunes pompiers maintenant, et qui trouvaient un exemple, un modèle, un encouragement, dans des aînés tels que les deux tailleurs, le grand Nicaud et le petit Picandet. Deux jolis numéros, ceux-là aussi! Jaloux l'un de l'autre comme des coqs, ils devenaient amis comme cul et chemise dès qu'ils se sentaient menacés par la guerre. Une semaine avant chaque comparution devant la commission de réforme, on les voyait en conférence, l'air secret et mystérieux, et

le jour de l'épreuve ils partaient ensemble, se chuchotant dans l'oreille et le nez avec des clignements d'yeux, comme des frères complices. Puis, l'épreuve heureusement passée, ils allaient célébrer leur victoire au cabaret; mais, en choquant les verres, ils choquaient la jalousie cachée, le tailleur qui s'était assoupi sous le franc-fileur. Et ils revenaient en se disputant, et ils ne voulaient plus se voir... jusqu'à la prochaine alerte.

Du moins, ceux-là étaient rigolos. Mais Vessendoux, fils d'un vieux cafard et cafard lui-même, ne faisait pas rire, et il soulevait une double rancune, car ce n'est pas seulement pour sauver sa peau qu'il connaissait le bon filon, mais aussi pour gagner de l'argent. Il s'était fait marchand ambulant. Son père lui avait payé une petite voiture et un âne, et chaque matin le jeune lascar se mettait en route et parcourait tous les villages de la commune, au pas du baudet qui, comme les coursiers d'Hippolyte, semblait se conformer à la pensée de son maître et avait comme lui des yeux fripons et luisants, un air de bedeau prudent et béat. La voiture, sous sa bâche, portait de tout, de l'épicerie, de la mercerie et aussi les coupons les plus brillants, les plus séducteurs, de la boutique paternelle. Quand le malin franc-fileur déployait les belles étoffes, les paysannes s'efforçaient en vain de résister; les plus fortes succombaient à la tentation. Finalement, les allocations de guerre passaient tout doucement dans la poche du Vessendoux. Et puis, tandis que son âne l'emmenait vers de nouveaux profits, on regrettait l'argent soutiré, on maudissait le salaud qui profitait du manque de concurrence pour s'enrichir tout seul. On citait des chiffres impressionnants : oui, le Vessendoux gagnait au moins vingt-cinq ou trente francs de bénéfice par jour, — une somme, à cette époque. — Eh! là là, faut-il! s'écriaient les bonnes femmes. — Et tout le monde approuvait l'indignation du capitaine, qui ne pouvait pas voir ce

franc-fileur sans que son nez s'enflammât comme le briquet du diable.

Au bout d'un an de guerre, on avait eu un événement sensationnel, l'arrivée des premiers permissionnaires.

Tous les jours, même quand son *rhumatisse* le tortillait, le vieux allait à la gare voir s'il n'arrivait pas quelque poilu. Et, dès qu'il en apercevait un, il sautait littéralement dessus. Plus le héros était sale, plus le capitaine le reniflait. Et il était parfois encombrant, indiscret, le sacré vieux, car il n'avait de cesse qu'il n'eût entraîné son poilu au cabaret. Il l'enlevait au nez de la mère, de la femme, — il le voulait pour lui seul. Et il mangeait de cette manière tout son argent.

— Tu sais, avait-il dit un jour à son neveu, va falloir que tu me payes un peu en avance les intérêts des 20.000 francs que je t'ai prêtés.

— Mais, s'était écrié le bon notaire, mais, mon oncle, moi que j'allais justement vous demander un délai! Plus un acte, plus rien dans la caisse! Ah! la gueuse de guerre! Quand fera-t-on la paix?

— Pas avant la victoire, feignant! avait rugi le vieux brave, en le foudroyant de ses yeux chargés d'alcool.

Cela menaçait de devenir grave. Mais le plus grave, le voici. L'oncle-parrain et, par la même occasion, les jumeaux avaient de vagues cousins dans la commune de Saint-Sulpice-les-Bois. L'un d'eux, un bon paysan d'une trentaine d'années, père de famille, avait laissé sa jambe droite à la bataille de la Marne. Après de longs mois de souffrances à l'hôpital, il était revenu à son village avec une quille de bois. Le capitaine était allé le voir, lui avait fait raconter ses aventures de guerre, s'était attendri jusqu'aux larmes. Et maintenant, une fois au moins par quinzaine, il prenait le train, allait s'exalter près du héros, et chaque fois il revenait soûl, en parlant de s'engager. François, avec sa maladresse habituelle, avait essayé de le détourner, et l'oncle l'avait

vivement envoyé promener. Notre Lion, mieux avisé, ne disait rien, mais sa jalousie inquiète faisait, derrière le capitaine, une grimace significative.

Et voilà que ce vieux fou avait à présent un exploiteur vraiment inattendu : le Loup-Blanc. Pendant les six premiers mois de la guerre, on n'avait pas eu la moindre nouvelle du jeune drôle. On se demandait parfois : « Où est-il? En prison? ». Et puis, un beau matin, tous les notables de Chambonnet, c'est-à-dire les personnages qui possédaient de la fortune ou une situation, avaient reçu chacun une lettre du gaillard, — une lettre du front, s'il vous plaît, avec l'indication d'un secteur. Le Loup-Blanc était dans un régiment d'infanterie active, où il s'était engagé dès la déclaration de guerre, disait-il. On déchiffrait assez mal son barbouillage de pauvre primaire, mais on n'en était que plus touché. Il racontait qu'il écrivait sans y voir, du fond d'une guitoune, au milieu des araignées, et des rats et des sacrés totos, sous un bombardement de tous les tonnerres du diable. Mais il ne s'en faisait pas, et il était prêt à courir encore sur les Boches, et à leur mettre des crocs quelque part. Ça n'est pas pour rien qu'on l'appelait le Loup-Blanc; car c'est un fait que tout le monde l'appelait comme ça là-bas. Mais ça lui faisait honneur, à preuve que son escouade, à cause de lui, s'appelait l'escouade des Loups, « un nom que les camarades en étaient rudement fiers », — et, dans tout le régiment, on ne connaissait qu'elle, et c'est toujours à l'escouade des Loups qu'on s'adressait pour les coups de main, les actions d'éclat. Quant à lui, il avait déjà deux citations, mais, bah! on en verrait d'autres.

« Un vrai poilu! s'était écrié le capitaine après avoir épelé la missive. Y a de l'accent; je m'y connais. Ces cerveaux brûlés, ces rique-tout, y a qu'eux pour vous faire des soldats épatants. »

Il expédia bien vite au héros un billet de dix francs

(dix balles d'avant la dépréciation monétaire) et son admiration, ponctuée d'un tas de « nom de Dieu! » Le bon notaire aussi avait sa lettre, et aussi le pharmacien, et aussi le maire, M. Desvergnes. Le pharmacien envoya des bonbons contre le rhume; François n'envoya que des compliments embarrassés. Le maire... Chut! Le maire avait chez lui quelqu'un qui aimait donner beaucoup et n'aimait pas le dire. Mais, grâce à une indiscrétion de la bonne, on sut que Germinette avait fait adresser au Loup-Blanc toute une provision de conserves fines et qu'elle lui préparait de sa main un chandail et un passe-montagne. Le jour où il entendit cela, le Jean-Fille eut une envie furieuse et désespérée d'être sous le bombardement, au milieu des rats et des totos, — et même des araignées, dont il avait pourtant si peur...

Son imagination, de plus en plus surexcitée par sa solitude intime et par la tragédie continuelle dont, jusque dans ce paisible coin de province, l'air était imprégné, — son imagination transfigurait, divinisait les moindres petites choses qu'on rapportait de Germinette. N'était-elle pas au fond, elle aussi, une petite exaltée? Depuis qu'on vivait dans la hantise de la mort, elle semblait transportée d'une fièvre de dévouement. Son père tombait lentement à un état maladif. Or, sa fonction de maire lui imposait des devoirs, certaines missions délicates. C'était à lui que les « autorités officielles » adressaient les mauvaises nouvelles du front, et c'était lui qui avait la charge de prévenir (avec tous les ménagements possibles, comme dit la formule en usage) les familles des tués, des blessés, des disparus. En fait, c'était Germinette qui avait assumé cette charge pénible, et elle y mettait un cœur, une sensibilité délicate et profonde à laquelle les pauvres gens de ces campagnes n'étaient pas habitués. Au lieu de les faire venir, elle allait les trouver elle-même dans les hameaux. Cette enfant sans expérience connaissait mieux que personne

les mots qui rassurent, les mots qui consolent; et quand les mots étaient impuissants, il restait la charité, dont elle abusait. La bonne prétendait qu'elle ruinait son père. Mais on répondait : « Bah! c'est qu'ils ont les moyens. »

En tout cas, les mandats-poste, les colis partaient à chaque courrier, sans interruption. Et quand Germinette n'était pas en course, elle travaillait chez elle. Nuit et jour, elle confectionnait, pour les mobilisés, des vêtements contre le froid. La petite lumière qui, pour le Jean-Fille, était la flamme de la vie, brillait maintenant jusqu'à deux heures du matin dans la maison isolée. Et lui qui ne voyait plus jamais la petite flamme, il rêvait de se lever pour aller la voir en pleine nuit, en plein hiver. Mais il avait trop peur de réveiller son père ou son frère et d'entendre une voix ironique lui crier : « Où diable vas-tu comme ça, Clerc-de-Lune? »

Ce qui le bouleversait le plus, c'est que Germinette faisait l'infirmière. Et il était jaloux, jaloux à en crier de souffrance quand il était seul, et il se reprochait, comme une chose laide et ignoble, cette jalousie qui le tenaillait à la pensée que Germinette visitait, soignait de ses mains, de pauvres poilus qui, en permission ou en convalescence dans la commune, étaient tombés malades et n'avaient personne pour s'occuper d'eux. Récemment, elle avait, sept nuits à la filée, veillé une jeune femme, réfugiée des environs de Maubeuge, qui « s'en allait de la poitrine », pendant que son mari agonisait de trois blessures dans un hôpital lointain. M. Desvergnes était hors de lui, car il tremblait que sa Germinette ne prît la maladie, cette terrible tuberculose qui avait emporté la mère de la chère petite. Elle lui ressemblait tant, à sa mère, dans sa frêle blondeur si féminine! Depuis qu'elle aussi elle faisait un travail de mobilisée, elle n'était jamais malade, mais son père se demandait si elle ne l'était pas toujours, avec cette roseur qu'allu-

mait à ses pommettes une double fièvre, celle du bon apostolat et celle de la mauvaise fatigue.

Par malheur, M. Desvergnes avait beau prier, gronder, prêcher le repos, la modération. Germinette l'écoutait docilement, l'embrassait, promettait d'obéir, avait sans doute un grand désir d'obéir en effet pour le contenter, — et n'obéissait pas.

Les lettres que le Loup-Blanc prodiguait du front continuèrent pendant deux mois. Il était de plus en plus crâne et patriote. Puis, un jour, il écrivit d'un hôpital militaire. Parbleu! c'était prévu : dans une expédition où il était volontaire, il avait étrenné. Il ne s'expliquait pas davantage, mais il ajoutait que « les Boches l'avaient payé cher » et qu'il espérait bien, quand il aurait repris ses forces, les faire payer encore. « Il va avoir la croix de guerre avec palmes », s'écria le capitaine. La lettre au maire avait deux petites taches rouges, — deux gouttes de sang, disait le Loup sans avoir l'air d'y toucher. Et il ne se plaignait pas, sinon de la nourriture de l'hôpital. Germinette pleura d'attendrissement. Au nom de son père, elle fit bien vite partir pour le jeune héros de bonnes friandises et plusieurs mandats-poste qui, par prudence (on sait que les héros ne sont pas sages), s'échelonnaient à quelques jours d'intervalle.

Et les mois et les saisons s'écoulaient. On était maintenant en 1916. Il fallait un carnage pour en chasser un autre, la Somme pour assoupir Verdun. Mais, en plein été, au milieu du beau mois d'août, on eut à Chambonnet une petite diversion touchante, un mariage de poilu. C'était ce Jules Lacour dont il a déjà été question, celui qui savait si bien mettre à la raison les Taupes et les Loups. Il était au front, presque depuis le début de la guerre. Il avait été blessé légèrement deux fois, et, dans les noyades de l'Yser, il avait attrapé une bronchite qui se réveillait de temps à autre, avec de la toux et de l'étouffement. Mais sa nature saine et vigou-

reuse reprenait toujours le dessus. Et lui, toujours le même, simple, franc, brave sans ostentation, il faisait si naturellement son devoir que, même lorsqu'il faisait davantage (et c'était souvent), il ne paraissait jamais s'en douter.

Il avait une « promise » dans un hameau, une brave fille comme lui, et ils avaient décidé de se marier sans attendre davantage. C'est elle qui avait voulu, heureuse de se donner sans réserve, alors que lui, saisi d'un scrupule de conscience, il hésitait à la lier ainsi en pleine guerre. La décision prise, Jules voulut qu'on fît bien les choses, comme au temps de la paix, — une noce avec un honnête festin au restaurant du Bon Coin, au son traditionnel de la vielle et de la musette, comme dans tout bon mariage villageois, — et puis un bal, pour que l'adolescence, qui ne dansait plus, réapprît à danser. Elle n'osait pas, mais il avait bien le droit de lui donner permission, lui qui passait son temps à regarder la mort en face. Et cette fête, ce n'était pas pour faire des embarras ni narguer sottement le destin. C'était pour saluer la vie, pour lui faire honneur, à cette vie dont on sentait le prix infiniment mieux quand chaque jour on était en danger de la perdre.

Jules invitait à sa noce tous les poilus présents dans la commune, c'est-à-dire les permissionnaires, les convalescents, même les réformés, mais pas les francs-fileurs, — non, les réformés de l'avant seulement, renvoyés chez eux pour blessures ou maladies, après avoir vu de près le diable et ses marmites. Il invita aussi un vétéran, le capitaine Lechorgnat, cet ami des braves.

Le Jean-Fille sentit son cœur sauter en apprenant que la fiancée était allée inviter Germinette. La fille du maire s'était gentiment excusée, l'autre l'avait priée, suppliée de venir au moins, dans la soirée, ouvrir le bal. « Pour nous porter bonheur », avait-elle dit. Et Germinette alors

avait bien été obligée de promettre, car, dès qu'on invoquait sa mission de bonne fée, il ne lui était plus possible de dire non.

Tout préparé ainsi, Jules arriva du front, et le mariage eut lieu deux jours après. Le soleil resplendissant, la campagne épanouie, la musette et la vielle en tête du cortège, la foule des curieux, émus devant cette idylle traversant le grand drame, — tout faisait fête aux voiles blancs de la mariée, qui souriaient près de la capote bleu horizon, une belle capote neuve qu'on avait donnée à Jules tout exprès, au magasin de sa compagnie. Et, mêlées aux robes claires, d'autres capotes suivaient, qui, malgré la brosse, portaient les traces de la boue des tranchées; mais, ces traces d'humble gloire, personne n'aurait osé les trouver malséantes. Le capitaine, ayant secoué loin de lui son *rhumatisse,* avait à son bras une grosse matrone dont les trente-six ans mûrissaient en beaux restes débordants, et ils se pavanaient, très flattés l'un de l'autre. Mais on se montrait surtout un nouveau venu qui faisait sensation, et qui avait rappliqué à Chambonnet juste à point pour être de la noce, comme s'il l'avait flairée de là-bas, cette noce, la première où il était invité, ce sacré Loup-Blanc!

Il n'avait pas changé, avec son air filou et crapule, qu'on trouvait maintenant héroïque. Et, malgré son teint de papier mâché où fleurissaient, plus que jamais, les boutons du sang corrompu, il ne paraissait pas trop malade, notre Loup, il avait même plutôt engraissé. Pourtant, il venait d'être réformé. C'était donc bien grave, sa blessure? — Grave? Sachez, mes bonnes femmes, qu'il avait été traversé de part en part, — vous entendez, traversé par la gredinerie d'un Boche, qui lui avait d'abord crié : *Kamarade!,* et puis, comme le bon Loup s'avançait sans méfiance, il lui avait enfoncé un long couteau dans la poitrine. Mais notre Loup-Blanc, arrachant lui-même de la plaie l'arme toute chaude,

avait cloué le traître à un arbre, si bien et si solidement qu'il y pend sans doute encore.

Et le Loup parlait toujours de se rengager, il racontait ses exploits extraordinaires; et de bonnes gens l'écoutaient, la bouche ouverte. Pourtant, devant les poilus, il observait une certaine prudence. Parmi ceux-ci, qui savaient comment les choses se passaient à la guerre, plus d'un, haussant les épaules, l'avait déjà traité de blagueur et de bourreur de crânes, — à son nez. Mais il avait pour lui l'enthousiasme du capitaine, qui était fier d'avoir été le premier à faire soûler le héros, à sa descente du train.

« Ira-t-elle au bal? Ira-t-elle au bal? » Toute la journée, ces mots chantèrent dans les oreilles du Jean-Fille. Les cloches les chantaient, la vielle et la musette les chantaient. Et il aurait voulu qu'elle n'y allât pas, il souffrait tant à l'idée qu'elle allait danser avec des mâles un peu lourdauds, elle, sa fée, sa reine Cordélia, et il les voyait qui, sans s'étonner, lui entouraient la taille d'une étreinte grossière, et il se disait que lui, s'il effleurait seulement sa robe, il en serait galvanisé de bonheur pour toute sa vie.

Toute la soirée, il fut derrière les rideaux de cette fenêtre d'où il avait coutume d'épier. Enfin, il aperçut Germinette. Elle était avec sa bonne et deux jeunes paysannes en toilette : évidemment, celles-ci faisaient partie de la noce et étaient allées la chercher. Elles allaient vers la salle du bal. Elles disparurent. Et alors, Emile ne put tenir en place. Cinq minutes après, sa petite figure pâle et inquiète apparaissait à la porte du Bon Coin, se glissait dans la grande salle bruyante.

C'était plein de jeunesse, de faces réjouies, de rires et de joie. Le besoin de détente, trop longtemps comprimé, éclatait. Les poilus, le visage allumé par le bon repas qui, conformément à l'usage, n'avait pas duré moins de trois heures, donnaient l'exemple et le ton.

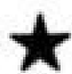
A présent, on allait danser. Les deux musiciens préludaient en sourdine, juchés sur une table du fond. Et Germinette là-bas souriait avec les jeunes mariés, et, près des voiles blancs et de la vareuse bleue, elle avait une robe simple et discrète qui, dans cette salle remplie de toilettes villageoises aux couleurs crues et voyantes, semblait demander à passer inaperçue. Mais, aux yeux d'Emile, cette robe répandait la lumière des lumières, la grâce, la distinction, le charme infini, la magie souveraine...

Il entendit la voix de son frère. Le Lion, beau et conquérant comme à l'habitude, pérorait dans un petit groupe de filles, de garçons, de soldats. Il s'écria : « Et moi aussi, j'irai bientôt là-haut, à la butte. » Il s'exerçait à parler le langage poilu. A ce moment, il y eut un remous. Les groupes se défaisaient, les garçons invitaient les filles. Emile fut poussé un peu brusquement contre une grosse campagnarde aux joues très rouges, et il reconnut cette Félicité qu'il avait tirée des griffes du Loup et de la Taupe. C'était maintenant une superbe fille à marier. Il ouvrait la bouche pour s'excuser, mais elle, croyant sans doute qu'il voulait l'inviter, elle se détourna vivement : ce fut le geste de l'instinct qui vous fait reculer devant le contact d'un chien galeux. Emile vit une grimace — de dégoût? — contracter les lèvres de la grosse fille. Mais, au même instant, une longue perche s'élançait vers elle, et le Loup-Blanc (c'était lui, l'œil effronté, la face ricanante) prenait la main de la Félicité, et elle la lui donnait, elle souriait en le regardant, d'un bon sourire qui élargissait son large visage rustique. Le Loup l'entraînait pour la danse, et elle jouissait naïvement de s'abandonner aux bras du héros, du mâle hardi qui sait débarbouiller, dépeigner et trousser les femelles.

Emile avait compris. Il retint un gémissement. La vielle et la musette éclatèrent, les couples tournoyèrent,

effleurant l'intrus, le poussant vers la porte. Il eut encore le temps d'apercevoir la forme fine de Germinette dansant avec le marié, — le Lion dansant avec la demoiselle du pharmacien, — et il sortit en titubant, il entendit derrière lui une voix d'homme qui disait : « Tiens, le Jean-Fille qu'a bu un coup de trop! Lui qu'on croyait qui n'avait aucun vice! »

Il alla se cacher dans sa chambre. Brûlant de fièvre, il se mit au lit sans attendre la fin du jour, mais il ne put prendre une minute de repos. Son frère ne rentra qu'au milieu de la nuit, et Emile entendit qu'en se déshabillant il riait tout seul. L'instant d'après, le Lion dormait comme un loir.



Le matin qui suivit, comme le bon notaire était occupé à déguster son chocolat dans la petite salle à manger, Emile entra, si mortellement pâle que son père lui dit :

— Eh bien, quoi donc? Tu es malade?

— Non, mais j'ai pris une résolution. Je m'engage.

— Tu t'engages? A quoi? Où? Comment?

— Aux armées.

— Mais, s'écria François en écarquillant les yeux, mais ça n'est pas le moment, mon garçon! Tu ne vois pas qu'on t'enverra à la guerre?

— C'est pour aller à la guerre que je m'engage.

— Mais alors, tu es fou? Tu crois que c'est rose, la guerre? Tu ne vois pas ce que tu risques?

Cette discussion, elle, risquait de devenir aussi pénible que ridicule. Emile s'empressa de pincer la corde sensible.

— Ecoute, papa! Considère un gros avantage. Comme la guerre a presque supprimé tes actes, tu n'as pas besoin de clerc, tu le sais. Moi m'engageant, tu n'auras plus à me nourrir ni à me vêtir. C'est une bonne affaire.

— C'est vrai. Les affaires sont les affaires, comme disait maître Brichotard, et je ne serais pas un bon notaire si je n'en convenais pas. Mais cette affaire-ci est si imprévue que... Tu comprends : dans les affaires, comme disait maître Brichotard, il faut tout peser, il faut réfléchir, il faut...

Il fut interrompu par l'apparition d'Emilion. Le cher enfant venait de se réveiller en riant encore tout seul, et il se mit à raconter une histoire impayable, qui lui brûlait la langue. Impayable, mais bien sale, — un scandale rigolo, qui avait éclaté, cette nuit même, à la noce de Jules.

Aussi, ça devait arriver. Ce Loup-Blanc était par trop vantard. Il n'y avait que lui. Là-bas, aux tranchées, il faisait marcher tout le monde, et les gradés eux-mêmes, — tous des froussards, ces cochons de gradés, et tous des « bons à rien », des traîtres, des vendus. Un peu agacés de ses débagoulages, de ses rodomontades, quelques poilus de la noce, sur le coup de minuit, l'avaient pris avec eux à une table du restaurant et s'étaient mis à le faire boire. Heureux de l'aubaine, échauffé par la danse, il s'était littéralement noyé dans l'alcool. Alors, ils l'avaient fait bavarder, en chatouillant sa vanité de crapule, en le vantant non seulement d'être un brave, mais un malin, un roublard, un débrouillard, un démerdard (comme on dit au front), et lui, flatté, excité à faire voir comme il était un as en système D, il avait fini par tout raconter, tout lâcher, avec les ricanements d'un triomphe canaille et obscène.

Ah! ah! ah! sa blessure! C'était son chef-d'œuvre, sa blessure!... Et cette blague d'engagement volontaire! Engagé par force, oui, à cause de cette histoire qui... que... — Oui, cette affaire de prison? avait glissé négligemment un poilu. — Chut! avait fait le Loup-Blanc.

Bref, *on* l'avait engagé, et on lui avait fait faire des

tas d'exercices bêtes pendant trois mois et demi. Et puis, en route pour le dépôt divisionnaire. Là, il s'était si bien accroché à tous les coins et recoins du système D qu'il avait encore gagné deux mois. Enfin, il avait fallu filer au front, au vrai, sous les marmites, près du nez des Boches. Cré nom d'un chien de tous les noms d'un chien! Il se souvenait particulièrement d'un jour, un certain tir de barrage qui lui dansait et lui trottait encore dans les os. Peu après, son tour était venu de partir en permission de sept jours. Il avait demandé Paris. Mais le bureau de sa compagnie ne voulait rien savoir, parce qu'il avait eu une histoire à la capitale et que son domicile était chez son père, à Chambonnet. On lui avait donc, sans l'écouter, collé une *perm* pour Chambonnet. Alors, sans rien dire, il s'était tout de même faufilé dans le train pour Paname. C'était très facile, attendu qu'il n'y avait aucun contrôle, sauf à l'arrivée, à la gare de l'Est, où les gendarmes attendaient, prêts à cueillir au passage les délinquants. Attention, on arrive! L'aube arrive aussi, mais il fait encore noir. Comme le train, en approchant de la gare, marchait à l'allure d'une mauvaise charrette, le Loup-Blanc avait ouvert doucement la portière et avait sauté sur la voie, qui, par bonheur, était ensablée et molle. Et il s'était esbigné dans le noir, non loin de deux gardes-voies qui avaient fait semblant de ne pas le voir, accoutumés sans doute à de pareilles escapades et compatissants pour les pauvres poilus en bordée. Enfin hors de la ligne! Bonjour, Paname!

— « Bon. Mais qu'est-ce que tu lui voulais, à ce Paname? » — « Ah! ah! oh! oh! ça, c'est mon secret, ça! » —Il ricanait, il laissait entendre quelque truc énorme... — « Tiens, bois un coup! » — Il buvait, mais le secret lui rigolait dans le gosier sans en sortir. Sur quoi, les poilus firent les dédaigneux. — « Bah! il se vante. Il est allé contempler l'obélisque, pardi! » — Alors, il leur cria dans le nez : « J'ai été faire ce que vous savez

pas faire, tas de cons! J'ai été chercher la *fine blessure.* »

Les poilus connaissaient ça, la fine blessure qui, avec un peu de mal, fait un grand bien et qui vous tire de l'enfer du front pour vous envoyer au bon purgatoire de l'hôpital. Seulement, c'était assez drôle, d'aller ramasser la fine blessure à Paname. Oui, mais il était un malin, lui, et ça lui faisait bien d'en être un, car c'en est une histoire pour se la procurer à Paname, la fine blessure, la purge du diable, la médecine qui guérit de la guerre. Pendant deux jours tout pleins, il avait visité les maisons... spéciales, — oui, quoi! les maisons closes, — plus d'une quarantaine à la filée, si bien qu'il en était éreinté, à la fin, — et partout on l'avait congédié en se moquant de lui. « Pauvre sot, tu ne sais donc pas encore que nous n'avons pas le droit de donner cette médecine-là? Demande un peu à la police! » Il y avait même de ces dames qui étaient patriotes, — avez-vous vu? — et qui le chassaient en le traitant de lâche. Rejeté par les maisons closes, il avait cherché son affaire sur le trottoir, mais là aussi il était resté bredouille. Les marchandes de plaisir se l'envoyaient de l'une à l'autre par blague. « Moi, mon garçon, je ne tiens pas cette marchandise; mais adresse-toi donc à la grande là-bas, qui a une robe verte, couleur d'espérance. » Et la verte l'envoyait à la rose, la rose à la bleue.

Le malheur, c'est que le pauvre Loup n'avait à peu près rien à leur offrir. Finalement, désespéré, aux abois, il s'était avisé de rechercher les traces d'un ami à lui, — un zig, un poteau, qui, à l'occasion, était un marlou et un tas d'autres choses, — oh! un gaillard instruit, fort en politique, — enfin, un *compagnon-pédé-marlou-anarcho-et-cetera...*

« C'est lui qui est cause de ta prison? » — « Chut, chut! Parlons pas de malheur! » Veine! Le Loup-Blanc avait fini par mettre la main sur son homme. C'était

temps; cinq jours de *perm* étaient déjà passés. « Mais, parbleu! s'était écrié le compagnon, bien sûr que j'ai ton affaire. Et même c'est ma spécialité, avait-il ajouté d'un air mystérieux. » Sans perdre de temps, il l'avait conduit chez une vieille sans dents, et qui puait à faire fuir non seulement le loup le plus intrépide, mais le bouc le moins dégoûté. A cette vue, notre héros avait senti défaillir son courage. Mais la vieille avait appelé : « Tendron! » Et, d'une chambre voisine, Tendron était accourue, un tendron pour de vrai, dix-sept ou dix-huit ans à peine, une grande fille un peu pâlotte, un peu chiffonée, mais d'un chouette, avec des yeux à allumer les morts.

« C'est ma nièce, avait dit la vieille. Elle me fait honneur, et c'est pas une apprentie. C'est moi qui l'ai élevée. Voilà le bocal, mon garçon, où tu vas pêcher la bonne médecine. » Le Loup-Blanc n'osait pas y croire. Mais son ami, le compagnon-anarcho-pédé-marlou, l'avait rassuré. « Allons, benêt, tu trouves la mariée trop belle? Vas-y donc, nom de Dieu! » Il y était allé, et de bon cœur, — une fois, deux fois, trois fois. Quels ébats, mes enfants! « Eh bien, vrai, t'en as une santé! » s'était écriée la tante. Et ça avait l'air de lui donner des envies, à cette ancienne *fumelle,* mais flûte et zut! Assez dansé, la vieille!

« Et combien as-tu payé? demanda un poilu. » — « Payé? Ah! ah! j'avais plus que deux ronds. C'est moi qu'ai été payé. »

Parfaitement. Le compagnon-anarcho-pédé-marlou avait sorti de sa poche un billet de cent sous. « Tiens, qu'il m'a dit, voilà pour te remettre d'aplomb la moelle *pépinière* (elle doit sautiller, ta moelle!) et n'oublie pas de leur recommander là-bas, à tes imbéciles de camarades, le bon remède que tu viens de prendre contre la guerre. S'ils savaient tous en tâter, elle serait bientôt finie, la guerre. »

— Quel intérêt a-t-il à ce qu'elle finisse? avaient demandé les écoutants. — Ben, c'est son métier. — Son métier? Et qui donc le paye, lui? — Je sais-ty, moi? avait répondu le Loup-Blanc. C'est mauvais pour la santé de parler de ça. » Et il avait repris son récit.

Dans le wagon du retour, où il s'était introduit en échappant au contrôle, notre gaillard se disait : « Sûr que les galonnards du bureau vont parler de me foutre en prison, quand ils verront ma *perm* vierge de tout visa! » Mais ce fut bien plus effrayant. On parla de le colloquer à un poste d'écoute. Il s'empressa de se déclarer malade; sur quoi, le toubib ne l'avait pas plus tôt aperçu qu'il s'écriait : « Encore lui! Qu'on l'envoie aux premières lignes, ça le guérira!

Mais huit jours plus tard, il avait bien été obligé de chanter un autre air. — Ah! le cochon, qu'il avait dit, il a ramassé double quinte et triple quatorze. Enlevez-moi cette charogne!

Et voilà. Gentiment soigné à l'hôpital, le Loup-Blanc craignait un peu d'y être trop bien blanchi; mais, en fin de compte, on avait trouvé sa viande trop avariée pour la renvoyer aux Boches, et c'est à la noce qu'on venait de l'expédier, le gaillard, avec le bon certificat de réforme qu'il avait tant convoité.

— Il ne te manque plus qu'une bonne pension pour ta peine! s'était écrié un poilu, qui pourtant ne se doutait pas qu'une loi (celle du 31 mars 1919) donnerait bientôt cette honorable récompense au Loup-Blanc et à ses émules.

Mais l'assistance éclatait, les poilus s'esclaffaient, trépignaient, applaudissaient, non sans traiter en même temps le Loup-Blanc de salaud, de dégoûtant, de *dégueulasse*. Et l'histoire parvenait à Jules, qui était dans la salle voisine. Indigné, il avait prié les camarades de se taire, à cause des femmes, et de chasser le Loup-Blanc. A cet instant même, le drôle s'affaissait sous la table,

ivre-mort. On l'avait porté dans une écurie, derrière l'auberge.

Ce qui amusait le plus Emilion, c'est la tête du capitaine-oncle-parrain, quand l'aventure du Loup-Blanc lui était arrivée au milieu de la cour galante qu'il faisait dans un coin, à sa grosse *cavalière*. Ça lui apprendrait à manger tout son argent pour les héros.

— Vraiment, dit le bon notaire qui cherchait des termes distingués, se faire *innocoller* la... la *syphilippe*, c'est un remède un peu violent, si violent que, pour mon compte, je n'y aurais pas pensé. Mais, au fond, ils ont raison de vouloir faire finir la guerre. Tu entends, Emile?

Emile venait justement de disparaître sans bruit.

— Emile! Où donc qu'il est? Sais-tu, Emilion, ce qu'il me racontait quand tu es entré? Qu'il voulait s'engager.

— S'engager! répéta le Lion en pâlissant. S'engager! Non, c'est une blague.

— C'est ce que j'y ai dit. Mais il s'est *ostiné*, et il m'a fait valoir que, lui parti, ça me ferait une grande économie, et, ma foi...

— Ma foi, quoi? s'écria Emilion. Il n'y a pas de ma foi. Il y a qu'il ne faut pas ici parler de choses pareilles. S'engager! Ton Jean-Fille s'engager! Et ton Lion, qu'est-ce qu'il ferait alors? Et que dirait l'oncle?

— Eh! nom de nom, c'est vrai! exclama le bon notaire. Que dirait l'oncle? Je n'y avais pas pensé. Ah! que maître Brichotard avait donc raison! « Il faut prendre le temps de penser à tout. » Plus de mille fois il m'a répété ça... Oui, que dirait l'oncle?

— C'est bon, dit notre Lion. Je vais secouer cet idiot d'Emile et lui fermer le bec. Et toi, papa, garde-toi bien de souffler mot à personne, hein!

Il trouva son frère en haut, dans leur petite chambre, où il était monté s'isoler.

— Qu'est cette plaisanterie? fit Emilion, moqueur. Tu parles de t'engager, toi?

— Je m'engage, dit Emile, les yeux baissés et la voix blanche, mais avec cette résolution désespérée des femmes, des faibles, des êtres de passion intime et nerveuse qui, lorsqu'ils se sont, une fois dans leur vie, cramponnés à leur volonté comme à une épave, se feraient hacher plutôt que de lâcher.

Le Lion haussa les épaules avec un indicible mépris.

— Ecoute, Emile! Non seulement tu ne t'engages pas, mais tu ne dois pas prononcer ce mot-là : *s'engager*. Tu nous rendrais ridicule, tu ferais rire de nous.

— Je m'engage. C'est décidé. J'en ai assez, je m'engage.

— Mais, tais-toi! s'écria le Lion, impérieux. Tu nages dans la folie. T'engager, toi, un gamin qui s'enfuit devant une araignée!

— C'est la laideur que je fuis, non le danger, répondit l'autre, trouvant sans esprit le mot de la situation, tant celui-ci s'offrait naturellement.

— T'engager, toi!... Toi, le Jean-Fille!

Emile bondit. Il cria, d'une voix soudain frémissante et qu'un sanglot profond étranglait :

— C'est pour ne plus être le Jean-Fille que je m'engage. Et en m'insultant de ce nom, c'est toi qui rends ma résolution irrévocable.

Emilion fit le geste de se jeter sur son frère. Mais l'autre s'était dressé, les poings serrés, les yeux enflammés. Le Lion en fut stupéfié. Cette attitude d'un être si passif lui paraissait monstrueuse, inqualifiable, hors nature.

Il s'assit, essaya de la persuasion. « Voyons, voyons, calmons-nous, ce n'est pas sérieux... » Mais Emile, de cette voix redevenue sans timbre, ne répondait toujours que ce seul mot : « Je m'engage. » C'était irritant, exaspérant, démoralisant. Le Lion s'arrêta, l'esprit en déroute. Au bout d'un instant, il revint à la manière forte.

— Tu ne peux pas t'engager. Il te faudrait l'autorisation du père, et il te la refusera.

— Il ne peut me retenir de force. S'il l'essayait, je fuirais cette maison, je lui ferais sommation de me laisser partir pour la guerre.

Il divaguait. Emilion frissonna. *Que dirait l'oncle?* Et que dirait Chambonnet?... Il s'essuya le front; il était en sueur. Un moment, il réfléchit, puis il regarda longuement son frère, et il eut l'impression très nette que le Jean-Fille était vraiment fou et qu'il n'y avait rien à faire. Alors, brusquement, il se décida.

— Emile, je ne pouvais pas te croire si ferme, si résolu. Je pensais que c'était seulement une fantaisie, une velléité. Maintenant, je suis convaincu, et je suis content de toi. Je t'approuve de t'engager, et c'est moi-même qui vais insister auprès du père pour qu'il donne son consentement. Attends-moi, ne bouge pas, laisse-moi faire!

Déjà, il ouvrait la porte et dégringolait l'escalier. Il trouva le bon notaire dans l'étude, occupé à feuilleter ce code où les traces de ses doigts s'accumulaient depuis plus de trente ans.

— Voilà. Je viens d'avoir une explication avec Emile. Et c'est décidé : nous nous engageons tous les deux.

François laissa le code tomber par terre. Suffoqué, il bâilla comme une grenouille :

— Quoi, quoi, quoi, quoi? Toi aussi?

— Que veut dire ce « toi aussi »? Moi d'abord, cher père, — moi tout court et au besoin, moi tout seul. Je m'engage, moi... moi, et non un autre. J'y pensais depuis longtemps. Emile le sait, et il parle de s'engager, *lui aussi*. Mais, comme il n'a jamais eu de volonté, je me demande s'il persistera. Laissons ce pauvre Emile. Quant à moi, c'est décidé et bien décidé, *je m'en-ga-ge*. Et je te permets de le dire à tout le monde.

— Mais, hurla le pauvre père en levant en l'air les bras du désespoir, mais ils t'enverront à la guerre. Mais tu seras tué. Mon fils! Mon Lion!

Emilion prenait la porte; il fila droit au Bon Coin. Il

se doutait que les noceurs les plus héroïques étaient encore là. Rien de bête comme des noceurs après une nuit blanche, passée par les jeunes à danser et à boire, par les vieux à boire seulement. Ils sont engourdis, falots, les yeux bouffis de sommeil. Le capitaine, malgré l'âge, n'avait pas lâché. Ayant perdu sa « cavalière », qui était allée se coucher, il s'en consolait à une petite table en payant à boire à quatre poilus. Son Lion vint le prendre par le cou.

— Ecoute, parrain, une petite nouvelle. J'en ai assez de cette vie à l'arrière. Je m'engage.

— Ah! nom de... Cette fois... cette fois, tu es mon *fi*, mon *fi* à moi, pas à d'autres! Ah! mon Lion! Ah! nom de...

Il l'avait saisi dans ses bras, il versa un pleur d'alcool sur son épaule. Puis, il cria la nouvelle de salle en salle, il sortit la crier dehors, il arrêta le facteur des postes qui, avec son gros bâton de voyage, passait, en route pour sa tournée à travers les hameaux. Il le força d'entrer boire un verre, il lui fit promettre d'annoncer partout la bonne nouvelle. « Hein! pour donner du cœur à ceux qu'en ont pas. » Une voiture passait, il courut se jeter audevant. C'était le jeune Vessendoux, avec son âne et ses marchandises. Ah! ah! la bonne leçon à lui donner, au franc-fileur! Mais Vessendoux, malin, ne parut nullement confus. Il félicitait, admirait, paraissait enchanté; il secouait les mains de l'oncle et du neveu, il soupira: « Ah! si on voulait de moi! Ça viendra, je l'espère. »

Mais là-bas, près de la maison Persaud, on voyait le bon notaire qui, levant encore les bras au ciel, se lamentait devant trois voisins. Et le capitaine, entraînant Vessendoux et des poilus de la noce, et des passants, alla les rejoindre. Il se mit à engueuler François à cause de son air de « poule mouillée qui a couvé un œuf d'aigle », et, pour le faire enrager, il invita tout son monde chez les Persaud, il commanda à la bonne d'apporter des bou-

teilles et des verres. Il faisait les honneurs de la maison aux frais du pauvre François, dont le nez s'allongeait.

Le Jean-Fille était resté dans son coin, au premier étage. Il entendit du bruit, des cris de : *Vive le Lion!* Il descendit. On trinquait avec fracas à l'héroïsme de son frère. Cependant, il y avait de la fausseté dans certains sourires. Vessendoux, apercevant le Jean-Fille, lui dit avec une pitié moqueuse :

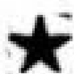
— Si ton frère s'engage, tu vas rester bien seul, mon pauvre Emile.

— Mais c'est moi qui m'engage! cria-t-il.

L'oncle-parrain entendit : il daigna lui tendre la main.

— C'est bien, lui dit-il, c'est bien, ça, de suivre ton Lion.

Emile ouvrit la bouche. Allait-il crier : *C'est lui qui me suit!* On ne sait. Il regarda toutes ces têtes. Personne ne l'aurait cru : on l'aurait écrasé sous les éclats de rire. Son frère, à la dérobée, lui jetait un regard mauvais. Il remonta dans sa chambre, pour y rêver qu'il tenait dans sa main une écharpe féminine, légère et brillante (l'écharpe qu'elle avait au bal), et il l'agitait au vent de la mitraille, au-dessus du parapet d'une tranchée.



On fit la demande d'engagement le jour même. Le capitaine, dans son enthousiasme, voulut absolument conduire son *fieu* à l'autre héros, l'unijambiste de Saint-Sulpice-les-Bois, pour triompher en famille. Oncle-parrain et neveu-filleul prirent donc le train le lendemain matin, sans se douter que cette petite promenade préparait au vieux brave une triste humiliation.

On était à l'époque du battage des grains. Chambonnet, commune du Progrès, avait, depuis des années déjà, mis au rebut les antiques fléaux dont naguère on entendait

la cadence frappant l'aire des granges pendant plusieurs mois. A présent, quelques pauvres continuaient seuls à s'en servir. Tous les autres avaient recours à la batteuse à vapeur, qui en un jour expédie le grain de tout un village, quoiqu'en travaillant elle ronfle, ronfle comme tout un régiment de ronfleurs, — un immense ronflement chaud qui s'entend à des kilomètres à la ronde et vous donne envie de vous coucher au soleil. Mais, au service de cette grosse bête, il n'est pas permis de fainéantiser, et, pour manier les gerbes et le grain et la paille, il faut toute une équipe de travailleurs. Aussi, le jour où « on a la batteuse », on fait appel à tous ses parents et amis, hommes, femmes et jusqu'aux grands enfants. Il est dans la tradition qu'on ne paye pas ce monde en argent, mais qu'on leur donne un bon repas; et celui-ci, de plus en plus, est devenu un copieux gueuleton, un festin de noce.

La commune du Progrès était fière de ses deux batteuses, possédées l'une par Sinard, l'autre par Thanase, lesquels se faisaient une concurrence acharnée dans cette industrie comme dans le maquignonnage des biens. Or, ce jour-là, la machine de Thanase était au grand village de Pierredure, où elle avait ronflé de six heures du matin à midi, et d'une heure du soir à plus de cinq et demie; après quoi, bien qu'on n'eût pas tout à fait terminé, on avait remis la fin au lendemain, car l'équipe était harassée et de plus elle flairait l'odeur du banquet. Les convives s'étaient répartis entre deux maisons, et, depuis trois quarts d'heure, ils engloutissaient d'énormes quantités de victuailles et de boisson. Il faut dire qu'ayant avalé, durant tant d'heures de chaleur, la poussière du battage, ils avaient de quoi être altérés.

C'est alors que le bon franc-fileur Vessendoux était arrivé au pas tranquille de son âne, avec son sourire engageant et sa voiture chargée de coupons et de provisions. D'ordinaire, il passait plus tôt, mais, toujours avisé, il avait évité de tomber au milieu du travail, jugeant

plus favorable à son commerce l'heure des réjouissances.

Mais voilà qu'en arrivant il vit une fumée insolite sortir d'une grange dont on venait de battre le grain. C'était sans doute encore quelque imprudence de fumeur. Il cria au feu, les convives sortirent en tumulte. Les hommes les plus costauds étant à la guerre, il ne restait avec les femmes que les trop vieux et les trop jeunes, et ils étaient déjà aux trois quarts soûls. Ils commencèrent à s'exclamer et à s'agiter, au lieu d'agir. Alors, Vessendoux, jeune, agile et à jeun, prit tout naturellement la direction des secours. Dételant bien vite son âne, il le donna à un gars qui partit au trot vers Chambonnet pour avertir les pompiers. Il fit sortir de l'écurie le bétail, qui allait être asphyxié et grillé. Il fit ramasser tous les seaux du village, courir les gosses aux seaux des villages voisins. Et, rassemblant toutes les personnes disponibles, il établit deux chaînes humaines, le long desquelles seaux pleins et seaux vides se mirent à circuler, entre le lavoir et l'incendie.

La grange était sacrifiée, mais il s'agissait de sauver les bâtiments voisins. Et les pompiers n'arrivaient pas. A l'annonce du sinistre, les cloches avaient attaqué le tocsin, et le clairon de la compagnie avait galopé à travers les rues de Chambonnet en soufflant dans son instrument fêlé. Mais la plupart des pompiers étaient dans les champs. Et quand enfin sept ou huit furent rassemblés, ils n'avaient pas de chef. Traînant leur pompe à bras, ils arrivèrent à Pierredure au bout d'une heure trois quarts. La grange flambait tout entière et, si les bâtiments proches n'en faisaient pas autant, c'est grâce à Vessendoux, qui avait réussi à faire éteindre deux toits de chaume où des étincelles avaient semé le feu.

Chacun des pompiers voulait commander et, comme ils ne pouvaient s'entendre, ils juraient, déblatéraient contre le capitaine absent. Les deux tailleurs se menaçaient du

poing. Les gens de Pierredure, qui craignaient de payer trop cher les frais de cette comédie, supplièrent les dignes sapeurs d'écouter Vessendoux et supplièrent Vessendoux de continuer à diriger la lutte contre le feu. Vessendoux y mit tant de bonne grâce que les pompiers, jaloux les uns des autres, lui obéirent beaucoup mieux qu'ils n'eussent obéi à l'un d'entre eux. Bref, la grange fut perdue, mais tout le reste fut sauvé, et l'on trouva que c'était un vrai miracle, dont le principal auteur était Vessendoux. Comme on était habitué à dénigrer son « franc-filage », on fut surpris, il y eut une vive réaction en sa faveur, et, le contraste excitant l'imagination, il passa pour s'être bravement exposé, alors qu'en réalité il s'était montré débrouillard, mais fort prudent.

Le capitaine et son Lion ayant, par la faute du vieux, manqué le train du retour, ne rentrèrent à Chambonnet que tard dans la nuit, *pedibus cum jambis,* ainsi que disait l'ancien lycéen, pour faire voir qu'il avait profité de ses études. Le vieux était très fier d'avoir, malgré son âge, son gredin de *rhumatisse* et la bonne cuite, couvert si allègrement les dix kilomètres qui séparaient de Chambonnet le hameau du héros unijambiste; et, le lendemain matin, en mettant le nez à sa porte, apercevant les deux tailleurs qui, réconciliés par un mauvais dessein, passaient comme par hasard, il les appela pour se vanter de cette prouesse. Mais quelle tête il fit quand le grand Nicaud riposta insolemment : « Aurait mieux valu pas déserter, pas aller s'embusquer au diable, mais être là pour courir au feu... — Avec les francs-fileurs », ajouta méchamment le petit Picandet.

Ils se vengeaient des mépris de leur chef. Celui-ci, abasourdi, répétait : « Le feu? Quel feu? Où est-il, le feu? » Des voisins sortaient, riaient autour de lui. Quand il eut compris, il jura les jurons de toutes les casernes, il cria qu'il était déshonoré, que c'était un coup monté : il ne savait plus ce qu'il disait. Les consolations ironiques

qu'on lui prodiguait en s'esclaffant de son désespoir, l'insolence de ces francs-fileurs qui triomphaient à son nez, le rendirent fou. Il se précipita chez lui, gribouilla d'une main qui dansait sa démission de commandant des pompiers et la porta au maire, le chargeant de la faire parvenir « à qui de droit ». Lorsqu'il fut un peu calmé, il regretta son geste, mais trop tard.

Le lendemain, les pompiers se réunirent. Ils vinrent en corps lui apporter leurs condoléances, et ils se dirent heureux et honorés de l'avoir eu pour chef, mais l'influence sournoise des francs-fileurs les détournait d'insister pour le garder. Et lui, qui avait peut-être rêvé qu'on le forcerait de retirer sa démission, il redevint furieux, il cria qu'il allait s'engager comme son Lion, — oui, malgré ses 66 ans et son *rhumatisse,* il irait voir le feu tout de même, — un feu un peu moins moche, un peu moins bête que le pauvre petit feu de paille qu'ils avaient vu. Et il les flanqua presque à la porte.

Là-dessus, ils allèrent s'installer au Bon Coin et discutèrent pendant deux heures sur le choix d'un nouveau commandant. Mais comme la moitié au moins d'entre eux convoitaient cet honneur, ils allaient, pour tout résultat, se séparer en se disputant. Heureusement (toujours comme par hasard), voïci, à ce moment psychologique, le jeune Vessendoux. Et il fut si doux en effet, si aimable, si modeste, si habile à reporter sur eux tout le mérite du sauvetage de Pierredure, il fit si bien son Vessendoux de toutes les manières qu'à la fin, le petit Picandet s'étant écrié que c'était Vessendoux qu'il leur fallait pour capitaine, le grand Nicaud le cria encore plus fort, et tous crièrent comme des sourds : C'est Vessendoux qu'il nous faut!

Il n'était pas même pompier? Ça ne faisait rien, il venait de faire ses preuves, et, en temps de guerre, on n'en demande pas plus; il n'y a que la bravoure qui compte. Cet honneur, couronnant le plus marquant des

francs-fileurs, semblait auréoler aussi les autres. Ça les vengeait des mauvais propos, des vilaines jalousies. Et, après avoir bien bu pour fêter leur choix, tous les sapeurs allèrent prier le maire de faire nommer capitaine le « brave » Vessendoux.

Quand l'ancien gendarme apprit cette suprême insulte (lui, lui, remplacé par le pire des francs-fileurs!), toute sa pauvre vieille tête prit feu comme de l'amadou. Mais il ne savait pas éteindre cet incendie-là, il ne sut que l'attiser en l'arrosant de petits verres. Et il sauta sur sa plume pour faire sa demande d'engagement. Mais sa main énervée ne pouvait tracer deux lettres. Il appela son Lion, qui essaya de le faire patienter. Le vieux lui demanda s'il s'entendait avec ses ennemis et le menaça de sa malédiction « paternelle ». Emilion écrivit la demande, en le traitant tout bas de vieux maboul.

Et une semaine s'écoula, puis quelques jours encore, et nos trois volontaires furent appelés à Cussac pour l'épreuve décisive devant la commission de réforme. En arrivant à la « gare », ils aperçurent les deux tailleurs, qui semblaient prêts à s'embrasser. Ça y est, ces francs-fileurs aussi vont devant la commission (est-ce la troisième ou la quatrième fois?) Et Vessendoux, alors? Voici justement quelqu'un qui raconte que Vessendoux, toujours discret, ne tenant pas à s'afficher en compagnie, est parti ce matin tout seul pour Cussac, dans sa voiture qui n'est plus attelée du baudet, car, ces jours derniers, à la foire de Saint-Pardoux (la grande foire annuelle de la région), il a vendu son âne et acheté un cheval. Hein! preuve que le commerce prospère et que le gaillard se sent bien sûr du lendemain! Ah! ah! si pourtant il était pincé, cette fois, et envoyé au front, ce Vessendoux! Oh! pour le voir expédié vers la butte, avant qu'il puisse parader dans l'uniforme de « capitaine », le brave Lechorgnat engagerait jusqu'à sa culotte.

Le train. Un petit voyage de trois quarts d'heure en

wagon. Dix minutes de marche dans la boue et sur les cahoteux pavés pointus et bossus de Cussac. Une bonne heure occupée à droguer, avec un tas de patients inconnus, devant la porte de la vilaine bâtisse où se tient la commission de réforme. « Bel avant-goût de la caserne! » songe le Lion, qui montre un visage charmé à l'oncle-parrain, tandis qu'il jette, en dessous, des regards de noire rancune au Jean-Fille.

Enfin, c'est le tour de nos trois héros. Une grande salle nue, où un troupeau d'hommes se dénude aussi de tout vêtement. Une file de ces nudités va d'une extrémité de la pièce à l'autre, jusque devant le bureau où siège et préside un gros officier à quatre galons et au verbe impératif, en train d'engueuler un jeune secrétaire qui lui passe des paperasses. Debout à la tête de la file, un médecin-major saisit chaque homme au passage, le palpe et le scrute sous l'éclair d'un binocle impressionnant.

Allons, à la file, les trois héros, nus comme des petits Jésus! Le gros officier, du haut de sa présidence, dévisage le brave Lechorgnat.

— Quoi, engagé volontaire? Ce macrobite?... Ancien gendarme, oui, c'est possible, mais bon à rien. Voyons, mon pauvre vieux, ce n'est pas sérieux. Vous ne pourriez pas seulement tirer un coup.

A cet affront, le vieux brave, que le major évaluait avec une moue significative, essaya de se rebiffer. Il balbutiait :

— Mon commandant..., mon commandant... Officier de pompiers, moi!

— De pompiers! répéta le gros chef d'un ton mi-goguenard, mi-sévère, en considérant la maigre silhouette, les jambes échalas et le nez rubescent. Vous avez pompé assez comme ça. Allez vous coucher et ne revenez plus! Allez! Vite, à un autre!

— Allez, allez! ponctua un soldat planté en faction tout à côté. Allez, ouste!

Et, appliquant une main rude sur l'épaule nue du vétéran, il le poussa derrière les dos et les fesses qui, ayant passé la visite, décrivaient un demi-cercle sur leur gauche pour revenir en file vers l'endroit d'où ils étaient partis et où les attendaient les vêtements.

A présent, c'était le tour du plus reluisant des jumeaux.

— Pas mal, n'est-ce pas? dit le commandant, s'adressant au médecin. Pas mal du tout. Bien charpenté, bien musclé et le regard franc... Accepté comme engagé volontaire... Au suivant! Heu! Hum! Un peu pâle, — n'a pas l'air très costaud. Ah! oui, c'est le frère de l'autre? Voyons, mon garçon, regardez-moi donc en face! C'est bien vrai que vous voulez aller avec votre frère à la guerre? Bon, vous irez. Au suivant, au suivant!

Quelques minutes plus tard, nos trois personnages étaient dehors. Le vieux ne disait pas un mot, écrasé, foudroyé. C'était l'heure de déjeuner. Ils allèrent à un restaurant qu'ils connaissaient. Au milieu du repas, ils virent passer dans la rue les deux tailleurs de Chambonnet, accompagnés de Vessendoux. Le grand Nicaud et le petit Picandet, tout en marchant côte à côte, échangeaient des coups de coude et des clins d'œil, comme des roublards qui ont gagné en trichant. La mine discrète de Vessendoux était sournoisement épanouie. Alors seulement, l'ex-capitaine recouvra la parole.

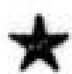
— Les cochons! cria-t-il. Ils ont encore échappé. Je connais ça rien qu'à leur dégaine. Mais à quel moment ont-ils donc passé la visite? On les a pas vus là-bas quand on piétinait à la porte. Ils se cachaient dans quelque coin. Maintenant, ils sont si contents qu'ils ont besoin de se montrer. Ah! nom de Dieu! Ce cafard n'ira pas au front et il endossera l'uniforme de commandant des pompiers! Ah! nom de Dieu! Et l'autre commandant, le vrai, là-bas, qui m'a dit que j'étais pas capable de tirer un coup! A un vieux militaire comme moi, lui dire ça! A un vieux militaire comme moi!

Il prit le poivrier, en vida presque tout le contenu dans son ragout. Le repas à peine terminé, il se leva.

— J'ai une course à faire. Vous occupez pas de moi. Je vous retrouverai à la gare de Cussac.

Deux heures après, le train sifflait pour le départ quand il déboucha sur le quai, courant, chancelant, suant. A l'entrée d'un wagon, son Lion l'appelait en agitant les bras. Il monta, il se laissa tomber sur la banquette, rendu, l'œil mort. Le train roula.

— Vois-tu, dit à mi-voix l'oncle-parrain au bout d'un instant, en attirant son Lion et lui parlant dans l'oreille, — vois-tu, c'est tout de même un vieux malin, ce commandant. Il sait ce qu'il dit. J'ai voulu en avoir le cœur net. Je suis été à cette maison... ah! ah! tu sais bien... cette maison *ousqu'on voit la lune en plein jour,* comme je disais quand tu étais petit. Eh bien, j'ai eu beau me poivrer comme tout un chapelet de saucissons... et les... les pensionnaires... elles ont eu beau se trémousser, se tortiller, jouer de tous les airs. Oh! mais une surtout! Quelle mâtine!... Ah! si ç'avait été autrefois!... Mais c'est fini. Rien à faire. J'ai pas pu tirer un coup.



Le lendemain, le vieux brave ne sortit pas. Emilion le trouva très abattu, avec la fièvre, le cafard, un cafard si noir que le digne homme avait brouillonné son testament. Il tendit le papier à son Lion. « Pour que tu corriges, si ça n'est pas bien écrit. » La grosse écriture tremblée disait (nous négligeons les fautes d'orthographe) :

« Je lègue à mon neveu et filleul Emilion tout ce que je laisserai à mon trépas. »

Il avait retenu ce mot distingué pour l'avoir chanté dans une romance de sa jeunesse. Déjà le Lion souriait d'aise. Mais la deuxième phrase était moins réjouissante. « A condition, disait-elle, — à condition que mon Emi-

lion rapporte de la guerre le ruban rouge de la Légion d'honneur. »

Le Lion ne retint que juste à temps une forte grimace : le vieux le regardait de ses yeux d'alcool et d'incendie.

— Oh! cher parrain! s'écria-t-il en se jetant à son cou. Quelle bonté, et comme je t'aime! Tu sais, ce n'est pas tant le don que tu me fais qui me charme et me réjouit, car tu vivras longtemps, — et je le veux, moi, que tu vives longtemps, longtemps...

— Non, soupira le vieux, je suis foutu... depuis hier. Ce commandant m'a donné le coup de grâce. Plus capable de tirer un coup!

— Ça ne fait rien. Je veux que tu vives, moi, et j'aime bien mieux ne pas hériter. Ce qui me touche, c'est ton affection, c'est... tes entrailles de père, — oh! oui, de père.

Il faisait du trémolo, il l'embrassait, lui caressait la barbiche, pour l'endormir et le mener par le nez. Il reprit de sa voix la plus insinuante :

— Comme je suis fier de l'honneur que tu me promets, le ruban rouge, la croix!... Seulement, tu sais, un pareil honneur à un simple troufion......

— Mais, tu seras officier, trancha le vieux. T'as de l'instruction, de l'*inducation*, — c'est pas pour rien que t'as été au lycée, n'est-ce pas? — et enfin, t'es mon Lion. Tu gagneras des galons, tu arriveras capitaine, un vrai, pas un faux comme Vessendoux!... Et, vois-tu, ça me vient de loin, de très loin, cette idée de ruban et de croix d'honneur. Tu es né avec un ruban rouge, mon gaillard; tu t'en souviens peut-être pas, mais on a dû te raconter...

— C'est, ma foi, vrai, dit Emilion. Et mon frère avec un bleu. Et il veut être soldat! Allons donc! Un bleu, toute sa vie!

— La première fois que je t'ai vu, reprit le vieux, tu faisais caca dans tes langes, mais tu avais ce ruban, et c'est à ça (je veux dire au ruban) que je t'ai reconnu

pour mon *fi*, mon *fieu*... Et tu m'as prouvé par la suite que je me trompais pas. Ce ruban, ce ruban..., ça me rappelait des choses... Ça me rappelait la croix de notre capitaine de gendarmerie, quand il arrivait passer la brigade en revue, — et comme elle flambait, cette croix, — un œil de commandement, qui vous fixe, vous brûle, vous fait tenir raide au garde à vous, ah! nom d'un chien!...

— C'est égal, tu sais, pour un débutant comme moi...

— T'auras la croix! cria le vieil entêté, ou bien tu serais plus mon Lion. Tu serais un bâtard, l'avorton à François, comme l'autre... Et alors, vaudrait mieux que je donne tout au cousin de Saint-Sulpice-les-Bois. Mais t'es mon Lion, et t'auras la croix.

Il n'y avait pas à répliquer.

En leur qualité d'engagés volontaires, les jumeaux avaient le droit de choisir leur régiment. « Naturellement, dit le bon notaire, s'adressant à son Lion, tu vas demander, pour vous deux, un régiment de la région. » Le héros ne se pressait pas. Il consultait des permissionnaires; il eut même une longue conversation avec le Loup-Blanc, auquel il paya généreusement à boire. Enfin, il déclara qu'il choisissait le 46ᵉ de ligne, dont le dépôt, à Paris avant la guerre, était pour le moment à Fontainebleau. Et comme François, ayant peur de ce sacré Paris, se récriait :

— Ne dis donc rien, cher papa! répondit le Lion, légèrement impatienté. Tu ne peux pas nous garder ici, n'est-ce pas? Quel que soit le régiment, on nous enverra, pour commencer, dans un centre d'instruction, et il n'y en a pas à Chambonnet. Pour choisir ce 46ᵉ, j'ai mes raisons. Mais te les expliquer, ça te donnerait la migraine. Tu es de la vieille génération, moi de la jeune. Je suis de l'âge des avions, quand tu restes à l'âge des voitures à âne.

— Mais, s'écria le bon notaire en se dressant dans sa

dignité, il me semble, mon fils, que tu manques de respect à l'auteur de tes jours. Comme disait mon honorable prédécesseur...

— Laisse, papa, laisse! Je te respecte et vénère autant que tu le mérites : je ne peux pas dire mieux. C'est vrai que tu dates un peu, mais ton âge est préférable à celui de ce pauvre Emile, qui, lui, est de l'âge de la lune.

La demande fut donc faite pour le 46e, Emile, toujours passif, n'ayant pas même été consulté. Deux semaines s'écoulèrent, pendant lesquelles le Loup-Blanc fit encore parler de lui.

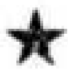
Il suivait les batteuses, et il essayait de se faire embaucher partout où elles allaient opérer. C'est qu'il flairait la ripaille. Il réussissait fréquemment, parce qu'on manquait de bras. Mais aussi, beaucoup le repoussaient, le trouvant trop paresseux et trop dégoûtant. Bon à plaisanter, à rigoler, à gueuler, à chahuter, à dire et à faire des saletés, mais non à travailler. Au sujet de sa fameuse histoire de « bonne médecine », on ne savait au juste à quoi s'en tenir, car il jurait parfois que c'était une blague qu'il avait imaginée pour épater les nigauds, — oui, pour se venger de cette autre histoire, cette prison, tous ces commérages. Mais d'autres fois, surtout quand il était soûl, il retournait au cynisme intégral, il se vantait de sa prouesse syphilitique, il se plongeait dedans, raffinait sur l'ignominie des détails qu'il vous jetait à la figure en ricanant d'un air de bravade. C'est ainsi qu'une nuit, au cabaret, en le régalant de tord-boyau, on l'amena à proclamer que ce n'était pas le jeune Tendron, mais bien la vieille qu'il avait baisée. Hein! c'était plus chouette, car c'était du vrai courage, ça.

Ne pouvant plus, sans soulever les moqueries et les huées, faire le patriote, il se dédommageait en faisant le défaitiste. Tout était vendu, non pas seulement ces « feignants » de galonnés, mais tout le gouvernement, le nôtre et les autres. Cette guerre n'était qu'une vaste cons-

piration, que le Loup-Blanc expliquait de cette façon aussi saisissante qu'élémentaire : les petits, étant trop nombreux, faisaient peur aux gros; alors, les gros, ceux de France, d'Allemagne, de partout, avaient jeté les petits les uns sur les autres, pour les faire zigouiller jusqu'au dernier. Par exemple, au début, les Boches n'avaient qu'à entrer à Paris, et la guerre aurait fini du coup. Au milieu de la bataille de la Marne, nous n'avions plus de munitions, nos canons tiraient à blanc. Mais les Boches avaient reculé, parce que Guillaume et Poincaré étaient de mèche. Et voilà pourquoi la guerre ne finissait pas.

C'était simple et énorme, ce qu'il faut pour frapper et écarquiller l'imagination de ces êtres, simples aussi, dont les aïeux, durant tant de siècles, se sont bercés d'histoires de brigands, de traîtres, de damnés, de démons ravisseurs, rôdant avec des yeux de flammes dans les ténèbres. Heureusement, si le paysan est par excellence le crédule, il est, non moins par excellence, le méfiant. Et quand le Loup-Blanc, échauffé, perdait toute mesure, il n'était pas rare qu'une voix ironique lui demandât tout à coup : « A qui es-tu donc vendu, toi, pour dégoiser comme ça tes boniments? »

Cela aussi, c'était simple, simple et court comme une claque, — le plus sûr moyen de lui couper la chique. Et c'était vrai que l'on commençait à raconter que le gredin recevait de l'argent par la poste. Suspect.



Demain, en route! En route pour le dépôt du régiment, et de là pour quelque centre d'instruction, et de là pour la guerre! Les jumeaux ont reçu leur ordre d'appel.

« Demain, fera-t-il beau? » se demande anxieusement l'oncle-parrain, qui rêve pour son Lion un départ en parade.

« Demain, fera-t-il beau? » se demande anxieusement

le Jean-Fille, qui lui aussi, depuis quinze jours, caresse un rêve, le caresse voluptueusement dans le secret le plus intime de son être, où ce rêve palpite, palpite, palpite comme l'oiseau bleu des vieux contes.

Demain, fera-t-il beau? Pour l'heure, il pleut. Dans la soirée, un orage a éclaté, un court orage de fin d'été, suivi d'une pluie battante, qui tombe sans fin, noyant le crépuscule, noyant la nuit.

Mais qu'est-il devenu, ce Jean-Fille? Après le dîner, il a disparu comme un songe, et à dix heures et demie, au moment du coucher, il n'est pas encore rentré. « Est-ce qu'il déserterait déjà? » dit le Lion avec un rire méchant. Non, il a emporté une clef. Est-ce qu'avant de quitter Chambonnet, peut-être pour toujours, il a voulu faire le chat nocturne dans les champs, sans clair de lune et sous l'averse?

Mon Dieu, oui! C'est même bien plus comique, ce qu'il fait, cette fois. Comme on rirait, si l'on savait! Si l'on savait!... De cette idée il frissonne plus que de la pluie, dont pourtant il est percé et imbibé jusqu'aux moelles; car il n'a pas de parapluie, le Jean-Fille, étant sorti si furtivement, si furtivement, pour courir prendre, en tâtonnant, dans le petit appentis derrière la maison, quelque chose qui l'attend, bien caché dans un coin..., quelque chose que, sous la pluie et la nuit, il abrite maintenant contre sa poitrine, sous sa veste, déboutonnée malgré l'eau fouetteuse. C'est donc précieux, ce quelque chose? Je vous crois. C'est un bouquet, un pauvre bouquet de fleurs des champs, de fleurs si humbles, si dédaignées, qu'on n'oserait pas les nommer tout haut, et cependant, quelle ardeur et quelle émotion quand il les cueillait, cette après-midi, tandis que dans le ciel le tonnerre roulait, annonçant l'orage! Mais quelle honte aussi, de n'avoir à donner que ça, ce bouquet ridicule, ce déshérité, ce Jean-Fille de bouquet, sans parfum, sans nom! Un nom? Il y a celui qu'il a glissé dedans. Ah! comme sa

main tremblait, quand il a tracé, sur une feuille de papier à lettre, ces quelques mots sur lesquels il flottait, hésitait encore, après deux semaines de méditation :

Humble et fervent hommage à la Beauté! Le volontaire qui serait ravi de mourir pour elle.

Et au-dessous il a signé, très lisiblement : *Emile Persaud.* Lisiblement, oui, tellement il s'est appliqué, mais cet *Emile* est bien trembloté, malgré ses efforts. Il n'est pas toujours hardi, le volontaire, ça se voit. Il a plié le papier, il l'a glissé dans le bouquet sans parfum.

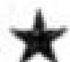
Et c'est pour cela qu'il abrite si délicatement son trésor sous sa veste. Mon Dieu! si une goutte de pluie allait tomber sur le papier où il a mis son secret, sa vie! Pauvre Jean-Fille! Il marche, il court sur la route, à grandes enjambées furtives, dont il étouffe le bruit. Courbé en deux sous l'averse, il court, il approche, il aperçoit de loin la petite lumière. Ils ne sont pas encore couchés. Il faut attendre. Il attend sur la route... un quart d'heure... une demi-heure... de plus en plus courbé, noyé.

Ah! ah! la lumière est montée du rez-de-chaussée au premier, dans la chambre en face, sa chambre à Elle, où il a vu souvent passer son ombre fine. Mais on dirait que la pluie s'apaise. La lumière s'éteint... Il attend encore un peu. La pluie a cessé, juste au moment décisif, et il lui semble que c'est une invitation, un signal, — un miracle de là-haut. Allons, courage! Son cœur bat, comme fou, tandis que sa main tâtonne sur la petite porte à claire-voie que ferme (il le sait) un cadenas. Surprise qu'il n'osait espérer : le cadenas pend, ouvert. C'est décidément un miracle, — un miracle qui n'est sans doute qu'un simple oubli de la bonne. Le volontaire entr'ouvre, se glisse, il est dans le jardin, dans l'allée.

Dans son jardin à Elle, chez Elle! Pour le volontaire, c'est l'Aventure qui commence, et c'est une émotion terrible, mais si merveilleusement douce!... Il avance à pas

de voleur. Dans le noir, des parfums, plus vifs après cette pluie, montent de touffes invisibles, l'enveloppent, le grisent, l'étourdissent. Les parfums de ses belles fleurs, à Elle... Ah! pauvre bouquet jean-fille!... Mon Dieu! il est arrivé sous sa fenêtre, le volontaire. A présent, c'est l'heure H, la minute suprême, celle de l'assaut. Mais il faut encore un miracle,... il faut une échelle, parbleu! Et voici qu'il la tient, l'échelle. Elle était là, contre le hangar, comme si elle l'attendait. Doucement, doucement, il l'applique sous la fenêtre. Doucement, doucement, doucement, il monte... Ciel! quel bruit font ses pas! Mais non, le bruit n'est que dans sa tête, dans son sang, le bruit de son cœur, le bruit d'une mer qui roule et danse... Sa main levée atteint le bas de la fenêtre. Un volet fermé, mais l'autre ouvert, c'est le miracle qui continue jusqu'à la fin. Doucement, le volontaire dépose son bouquet sur le bord extérieur de la fenêtre, entre le volet fermé et la vitre. Il a le temps de voir que la croisée est entr'ouverte. Ordonnance du médecin : Germinette a besoin d'air pour ses poumons délicats. La fenêtre entr'ouverte, — une légère poussée, un léger saut, et le volontaire serait dans la place... Grand Dieu! il aimerait mieux être foudroyé sur le coup. Déjà, il redescend, il est au bas, il a reporté l'échelle, il bat en retraite, il sort du jardin... et, avant de partir, il ferme derrière lui le cadenas.

Soudain, la réaction. Le Jean-Fille est maintenant stupéfait de son audace. Il lui semble qu'il s'éveille d'un rêve vertigineux, insensé. Avoir osé mettre son nom sur ce papier, dans ce bouquet misérable! Comment va-t-elle prendre cela? Il revient vers la petite porte, il voudrait... Mais le cadenas l'arrête. C'en est fait. Le témoin restera là-haut. *Alea jacta est.* Et le Jean-Fille se sauve dans la nuit.



Ta ra ta ta! Ta ra ta ta!... On n'entend que des *ta ra*

ta ta, toute cette matinée d'un beau dimanche. Le clairon se surpasse, les sapeurs-pompiers sont en fête, — bien plus pompiers que sapeurs, les lascars, mais pompiers en diable, car ils étrennent ce matin leur nouveau *capitaine,* et lui il étrenne son bel uniforme, avec le galon d'or sur la manche. Et, pour célébrer ce grand événement, on donne une brillante représentation de la comédie que nous connaissons déjà, c'est-à-dire qu'on fait l'exercice, et qu'on pompe, et qu'on repompe, — d'abord de bons coups au cabaret, et puis de l'eau dans la fontaine publique, et *une, deux, une, deux,* au pas de charge vers un incendie imaginaire... Et *une, deux, une, deux,* demi-tour et retour vers le cabaret, car il fait chaud, et il fait soif... Et encore *ta ra ta ta, ta ra ta ta,* et vive le capitaine!

C'est étonnant comme il commande bien la manœuvre, ce débutant. Il n'y a que les déserteurs pour avoir l'esprit militaire. Et, certes, il a su arroser son galon, ses hommes n'ont pas à se plaindre. Il est vrai qu'il va se marier avec une riche héritière, une bonne grosse paysanne, non point jolie, mais dont les parents ont du bien et de l'argent en abondance. Les exploits commerciaux ont séduit le père et la mère; l'exploit pompier et le galon sur la manche ont séduit la fille. Ah! notre Vessendoux fait ses petites affaires sans bruit, mais il sait les mener à bien. Et toujours doux, à souhait. Quelle différence avec ce vieux brutal qui vous traitait de francs-fileurs à votre nez et qui ne daignait plus boire qu'avec les poilus!

Ta ra ta ta! Ta ra ta ta!... Il bouillait, le vieux, toute cette matinée, en écoutant ces *ta ra ta ta* qui semblaient ricaner, le narguer, qui lui pinçaient les nerfs. Son visage en feu respirait la vengeance.

« Allons, en route, les volontaires! » Il est onze heures. Le train arrive à onze heures et demie. Il faut un quart d'heure pour aller à la gare, en marchant lentement, assez

lentement pour faire admirer notre Lion par les boutiquiers, les passants, les curieux... Les jumeaux ont déjeuné, ont pris congé des voisins, des amis. « On ira vous dire au revoir à la gare », ont promis les plus aimables. Il y aura du monde.

Ta ra ta ta!... Bon. Ce sont les pompiers qui, ayant fini leurs exercices, traversent la place avec leur pompe, pour la remiser sous le petit toit qu'on lui a bâti près de la gare.

« Vite, vite, les volontaires! » C'est le moment de se montrer. Le vieux brave en trépigne d'impatience, malgré son *rhumatisse* qui justement ce matin lui tord la fesse. Mais la passion est la plus forte. On va leur faire honte, à ces pompiers qui voudraient se faire prendre pour des sapeurs.

Le vieux brave a saisi son Lion par le bras, il l'entraîne. Le bon notaire les suit. Il fait une drôle de tête, le pauvre papa, car il sent tout le pathétique de sa situation, et il a envie de gémir, par ce besoin qu'ont les êtres communs de quêter autour d'eux les consolations des compères et des commères. Mais il sait qu'il se ferait tout d'abord joliment rabrouer par l'oncle. Il a le devoir d'être un père romain et de simuler un héroïsme content. Alors, partagé comme l'âne de Buridan, et ballotté entre le désir d'être Jean-qui-pleure et la nécessité d'être Jean-qui-rit, il n'arrive qu'à exhiber une grimace piteuse et singulièrement comique.

Emile aussi a un air bien particulier. Il est encore plus pâle que de coutume, tout courbaturé, tout fiévreux, traversé de frissons, avec du chaud et du froid, effet de la pluie d'hier mêlée à l'émotion bouleversante. Mais il y a de l'extase dans son sourire qui rêve, et en même temps de la crainte dans ses yeux qui guettent, qui cherchent au loin quelqu'un, avec une peur secrète, délicieuse peut-être, au fond... Quand il les ferme, ses yeux, une vision

ensoleillée passe dans le noir, une petite main tend vers lui une tige en fleurs...

Vite, vite, les volontaires!... Coupant un coin de la place, nos quatre personnages arrivent à la route de la gare, au même instant que la pompe et les pompiers. On se regarde. Le vieux capitaine dévisage le jeune.

— Tu sais, dit-il en se penchant vers son Lion, on m'ôtera pas de l'idée que c'est lui qui a mis le feu.

Sur la gauche, la troupe des douze pompiers s'allongeant deux par deux, — et, à leur suite, une bande de gosses qui aiment les beaux militaires et les beaux exercices. Sur la droite, le Lion et les siens. On s'avance ainsi entre les dernières maisons du bourg. Un instant, on continue de s'observer sans rien dire. Au bruit de la marche, les boutiquiers viennent sur les portes, des têtes s'encadrent aux fenêtres... Et voici plusieurs poilus, authentiqués par leurs brisques, des permissionnaires, sortant d'un des deux cabarets bruyants qui se font vis-à-vis. A cette vue, dessinant de sa main impérieuse un geste large qui, après avoir marqué Vessendoux et les deux tailleurs, englobe derrière eux toute la troupe pompière, le brave Lechorgnat s'écrie à pleine voix :

— Nous emmenons ces messieurs au feu... au vrai.

Des rires courent, des applaudissements éclatent. Une femme, dont le mari a été tué devant Verdun, exclame : « C'est bien leur tour! » Vessendoux a pâli, les tailleurs rient jaune. Le garçon du boucher, le gendre du boulanger, le neveu du mastroquet, le petit-fils du gros métayer, tous à la fleur de l'âge et tous embusqués derrière la pompe, froncent la bouche et le nez sous leur casque. Mais un fausset gouailleur et fêlé vocifère :

— Tiens! Le Lion et son Jean-Fille!

C'est le Loup-Blanc, — le Loup-Blanc, de plus en plus cynique et crapule, un crevé accompli des pires égouts parisiens. Un foulard crasseux, souillé, déchiré, cachait mal son cou, enflé par une sale éruption. Et la pourriture

intime devait en outre se faire jour par d'autres endroits, car ce jeune homme marchait écarquillé comme un vieux canard. Tout à l'heure, dans le caboulot, les poilus lui avaient payé à boire, pour lui faire raconter son aventure de « bonne médecine »... A présent, la bouche encore fumante des ordures vomies et des petits verres vidés, il sortait avec les soldats. Tout enragé d'alcool et de mal cuisant et grouillant, il répétait en ricanant et se tapant sur les cuisses :

— Le Lion et son Jean-Fille! Ah! les sacrés farceurs!

Mais il jeta un cri de bête prise au piège. L'ancien gendarme, brusquement, avait quitté le bras de son Lion pour empoigner celui du Loup-Blanc, et, levant son poing libre sur la tête du drôle, il grondait :

— Cochon! Déserteur! Tu vas trinquer pour tous.

— Holà! Frappez pas! hurla le Loup-Blanc. Un pauv' mutilé, moi! Vous oserez pas frapper un pauv' mutilé de la guerre. Holà! Holà!

Mais les doigts secs du gendarme le tenaient au coude, lui pétrissaient les muscles, comme sous une pince de fer. Le groupe obstruait le passage, les pompiers s'étaient arrêtés.

— Cochon! Dégoûtant! répéta le vieux. Je veux bien t'épargner pour cette fois-ci. Mais, au commandement de *une, deux, trois*, tu vas crier, — et à tue-tête, hein! tu entends? — tu vas crier : « Vivent les volontaires! A bas les embusqués et les francs-fileurs! » Non, c'est trop long. Tu vas crier : « Vive le Lion! A bas les chiards! » Ça, c'est court, c'est franc. Allons-y!

Le Loup-Blanc cria : *Au secours!* Mais il ne reçut pour réponse que des huées et des rires. Qui donc aurait osé défendre un être pareil? Le vieux brandit plus haut son poing fermé et ordonna, d'une voix terrible :

— Obéis, salaud, ou je t'écrase comme une punaise. Une...

Alors, au commandement de « une, deux, trois », le Loup-Blanc cria trois fois, sous les applaudissements : *Vive le Lion!* — puis, sous les rires et les huées : *A bas les chiards!* Tous riaient, applaudissaient, huaient, — tous, les hommes, les femmes, les gosses, même les pompiers les moins compromis, si bien que Vessendoux et les autres embusqués durent faire semblant de rire, eux aussi, pour ne pas avouer trop visiblement : Touchés.

Seul, le Lion, modeste, se contentait de hausser les épaules, avec un air de commisération muette pour ce pauvre Loup,... tandis que le Jean-Fille, tout grelottant, isolé dans sa fièvre et son rêve, recommençait, par delà la foule, à chercher des yeux l'Absente.

Vengé, triomphant, le vieux brave repoussa avec un indicible mépris l'adversaire indigne. Il revint prendre son Lion par le bras gauche, le bon notaire s'empara du droit, et les deux groupes, du même mouvement, se remirent en marche. Emile, manquant de place au front, dut s'effacer, et il suivait tout seul, derrière son frère. Les poilus, d'autres personnes, le tas des gamins, venaient ensuite, amusés, émoustillés, rigolant et se moquant du Loup-Blanc, qui suivait aussi, mais à distance respectueuse, en frottant son coude endolori. Et, tremblant de honte, dévoré de furie, il cherchait une revanche. Ses yeux ardents s'arrêtèrent sur le Jean-Fille; il ricana. Il la tenait, la revanche.

On avait dépassé les dernières maisons, et maintenant, des deux côtés de la route, c'étaient des jardins, des prés, la belle campagne au soleil, et là-bas, près de la gare, quelques maisons neuves.

— Eh! Jean-Fille! cria soudain le Loup-Blanc. Qu'est-ce que tu fous là derrière? Tu veux aller à la guerre, toi? Pauvre petit Jean-Jean! Qu'est-ce que tu y ferais donc? Si seulement t'étais capable de porter aux

Boches ma bonne médecine! Dis, tu veux la leur porter? Tu la veux dans ton sac? Tiens, attrape!

Il levait la jambe et il lançait sa main dessous, dans le geste canaille d'envoyer quelque chose. Les hommes riaient plus fort, les femmes poussaient des gloussements scandalisés.

— Eh bien, quoi! gueula le Loup-Blanc. Tu la ramasses pas, ma médecine? Tu la vois pas qui te court après, qui te monte le long des guiboles? Sacré Jean-Jean, tu saurais même pas la leur z'y donner, ni aux Boches ni aux Français, la bonne gale!

Il se trémoussait en faisant des gestes obscènes. Les rires redoublaient, les femmes se cachaient le visage. L'institutrice et son adjointe, qui comme par hasard, se trouvaient là pour faire admirer leurs belles toilettes, se sauvèrent avec leur mine la plus offensée. Le Loup-Blanc, enhardi par son succès, se cabrait et se carrait.

— Eh! Jean-Fille! Eh! Jean-Jean! Quand on veut aller à la guerre, faut pas toujours être derrière. Mets-toi donc un peu devant les autres, nom d'une seringue! Non, tu sais pas, pauvre empoté! Tu sais rien que suivre les derrières, — toujours derrière toi, toujours derrière, comme la femme à son petit mari...

Et de ce fausset bouffon où, avec l'accent emprunté au voyou parisien, il y avait du roquet qui glapit et du Polichinelle qui miaule, il se mit à brailler un refrain connu :

Alle est toujours derrière,
Derrière, derrière...

Ce fut comme la traînée de poudre qui allume une explosion. La voix du grand Nicaud partit la première, bien vite rattrapée par celle du petit Picandet, puis les autres pompiers embusqués se lancèrent dans le chœur, et vingt secondes ne s'étaient pas écoulées que tous les « sapeurs », rivalisant de zèle, chantaient, criaient :

Elle est toujours derrière,
Derrière, derrière...

Ouf! C'était une façon de se soulager, pour ces braves gens qui, tout à l'heure, avaient failli étouffer de mortification. Dans leur gaîté bruyante, une férocité trop longtemps contenue éclatait. Ils n'auraient pas osé toucher au Lion, car sa réputation était faite, à celui-là, et la compagnie des pompiers s'y serait toute brûlée, ils le savaient. On pouvait détester, jalouser ce volontaire, mais on était forcé de l'admirer. Tandis que ce Jean-Fille, ce rien-du-tout qui se permettait de s'engager, de donner une telle leçon aux hommes! C'était impudent, révoltant, il méritait d'être fouetté à mort. Toute une rancune couvée dans l'ombre, et ruminée, ravalée comme un fiel amer, sortait en tempête et, prenant pour cible le Jean-Fille, se vengeait de lui-même et des autres, du Lion, du vieux, de tous les volontaires, de tous ceux qui étaient une insulte continuelle aux embusqués, aux francs-fileurs. On beuglait, on trépignait, les pieds scandant les voix, dans un grand sursaut de délivrance. Les deux tailleurs, qui s'étaient disputés pendant l'exercice, s'envoyaient, en chantant, d'aimables taloches, tellement cet épanouissement de bravoure (ou, si l'on préfère, de lâcheté) leur faisait sentir combien ils étaient frères. Le capitaine Vessendoux, si réservé, si prudent, finit lui-même par se joindre au bacchanal; et, de sa belle voix flûtée, onctueuse, un peu grasseyante, il lança si bien son refrain, il poussa si vigoureusement la phrase musicale : *Elle est toujours derriè-è-re,* que, dans l'effort de la joyeuse envolée, il en péta tout haut, — oh! sans le faire exprès, car il était trop correct, et, ce jour-là surtout, dans son bel uniforme galonné, il avait, certes, une haute conscience de sa dignité.

Emile, tour à tour brûlant et glacé de fièvre et de cauchemar, leva des yeux malades et vit toutes ces gueules chantantes, tous les pompiers, tous les gosses, d'autres

encore, — tant la bêtise canaille est une joie contagieuse. Les poilus ne chantaient pas, ils le regardaient en haussant les épaules d'un air de compassion. Oui, les moins mauvais n'avaient pour lui qu'une pitié blessante et muette. Mais il fut navré jusqu'au fond du cœur en voyant, aux faces des braillards, quelle malignité aiguë et sournoise, quelle méchanceté épaisse et bestiale, jouait à cache-cache sous l'allégresse ricaneuse. Pourquoi est-il des êtres (sont-ce toujours les plus dignes?) qui, comme le Lion, n'ont qu'à paraître pour faire éclore autour d'eux les beaux sentiments, ou tout au moins leur apparence, et pour forcer les vilains à se cacher, tandis que lui le Jean-Fille, parce qu'on ne sait qui ou quoi avait décidé qu'il était le faible, l'impuissant, le souffre-douleur de nature et d'élection, il était condamné à ne faire jaillir devant ses pas que les sentiments ignobles, les instincts cruels, les bêtes gluantes et fangeuses, les limaces, les araignées et les serpenteaux, les baves et les venins? Envahi de dégoût et d'horreur, — de dégoût pour lui-même et d'horreur pour toute l'humanité, — il détourna les yeux, il alla, emporté par les pas qu'il suivait machinalement.

Il se réveilla en entendant Emilion lui parler. Celui-ci était assez mécontent de cet incident qui écartait de lui l'attention et les hommages, mais la disgrâce de son imbécile de frère ne lui déplaisait pas. Se penchant vers lui :

— Compliments! dit-il. Tu as du succès. C'est une bonne leçon, et *c'est toi qui l'as voulue.*

A l'accent, Emile sentit le reproche. Le vieux Lechorgnat, lui, ne pouvait comprendre exactement.

— C'est vrai, dit-il, avec une rudesse que tempérait la commisération. Mon pauvre gars, tu as eu tort de vouloir suivre ton frère.

Et il soupira tout bas :

— Quand on peut pas tirer un coup...

François sentit qu'en bon père et en bon notaire, il devait montrer sa belle sagesse. Se retournant à son tour vers le patient, il déclara très haut :

— Je te l'avais bien dit, Emile, que tu avais tort de suivre ton frère.

Emile, ne pouvant que se taire, se tut. On arrivait devant la remise de la pompe. Vessendoux et ses hommes s'arrêtèrent et le chant fut comme disloqué. Seuls, quelques gosses, excités par le Loup-Blanc, sifflaient encore l'air ou ricanaient les paroles : *Elle est toujours derrière...* Et l'on fut bientôt à la gare.

Aux abords de la gare et dans l'unique salle, c'était plein de monde. Notre petit groupe entra, fut vivement entouré. Des curieux endimanchés, des voisins, des amis, de vagues parents... On félicitait le Lion, on s'empressait. Les hommes disaient : « Hein! faudra ouvrir l'œil. Ça sera dur. » Mais ils concluaient : « Oh! tu en reviendras. Personne en doute. » Et, se regardant d'un air entendu : « Il saura se débrouiller. Il ira loin. » .Les femmes, les jeunes filles encourageaient, faisaient des vœux, et leurs yeux, plus encore que leurs bouches, proclamaient leur admiration, leur attendrissement pour le jeune héros. Deux filles du bourg et trois des hameaux, tombées folles de lui, s'affichaient particulièrement, minaudant, flûtant, frétillant, quêtant une parole, un regard, un sourire, se rappelant la bataille de football et voyant, dans leur imagination, l'intrépide Volontaire conduisant les poilus à l'assaut dans une apothéose. Il parlait déjà le langage des briscards, il disait : « Vous en faites pas! » La mine pleurnicharde de papa bon notaire faisait ressortir davantage l'héroïque gaîté du cher enfant. L'oncle-parrain, malgré le *rhumatisse,* se dressait, se juchait sur son orgueil paternel. Le Jean-Fille s'était assis, seul dans le coin le plus sombre, comme toujours. Par dédain ou charité ou les deux ensemble, on affectait

de ne pas le voir. Il regardait la porte vitrée de la salle, comme s'il attendait quelqu'un, mais il ne vit que la tête furtive du Loup-Blanc contre le carreau. Le drôle rôdait dehors, n'osant entrer. Emile murmura : « Elle ne viendra pas. »

Un sifflement. Le train arrivait. Tout le monde sortit sur le quai, les assistants avec les voyageurs. Et les poignées de main, les embrassades coururent. François, pris d'un accès de sensibilité aiguë, larmoyait tout à fait en pressant son Lion dans ses bras et répétant d'une voix lamentable : « Mon fils, mon fils! » Le vieux brave le secoua, l'arracha : « Ote-toi! Tu n'es pas digne d'être son père. » Il donna l'accolade à son *fieu* avec un geste stoïque. « Et tu sais, dit-il, que tu dois revenir avec la croix. »

Emile, de plus en plus pâle, s'était réfugié contre un compartiment vide qui attendait, portière ouverte. Un employé criait : « En voiture! » Le Jean-Fille soupira : « Elle n'est pas venue. Qu'a-t-elle pensé? »

Mais aussitôt, la porte de la salle d'attente se rouvrit, et une apparition en surgissait sur le quai, — Elle, dans le soleil, dans sa beauté, sa grâce, toute rose et haletante de la course, toute vibrante d'émotion dans sa jolie robe de linon clair, — toute fragile et pure comme le gros bouquet que portait sa petite main.

Un bouquet magnifique, pour lequel elle avait dû dépouiller son jardin, ce jardin qui était le plus beau et le plus riche du pays, — un bouquet où la gloire des roses de septembre se mêlait à la splendeur des orchidées, — un bouquet qui n'était pas fait de vagues fleurs lointaines et à demi fanées, comme le bouquet d'autrefois, mais de fleurs tout en chair, qui étaient ses filles à elle, semées par elle, soignées et arrosées par elle, nées de son cœur de vierge et pleines de son âme de fée...

Emile ne voyait plus autre chose. Il ne vit pas la figure gouailleuse du Loup-Blanc se glisser sur le quai d'un air

comiquement filou, derrière Germinette. Il n'y avait plus de Loup-Blanc, ni de Vessendoux, ni rien. Plus rien qu'un suprême éblouissement de légende miraculeuse.

Il poussait, sans le savoir, une espèce de soupir sourd et continu. Et d'un mouvement de pur instinct, il se jeta en avant de son frère, vers elle... Elle avançait rapidement, de son pas d'oiseau léger. Elle le frôla en passant, elle l'effleura de sa robe, de ses fleurs. Et rougissante, baissant les yeux, mais d'un geste vif et décidé, elle tendit gracieusement son bouquet au Lion.

Il ne parut nullement surpris. Il le saisit, l'éleva en l'air, il cria d'une voix forte :

— Je le prends comme la promesse, le symbole de la victoire.

Toutes les mains battirent, même celles des femmes, malgré la jalousie qui pinçait leurs lèvres et lançait à Germinette des regards obliques. Mais l'employé, mais le chef de gare lui-même, s'égosillaient, impatientés : « En voiture, voyons, en voiture ! »

Emile, hagard, chancelant, avait reculé jusqu'au wagon. « Allons, monte donc ! » lui dit rudement son frère. Mais il ne pouvait pas, tellement il tremblait. Le Lion dut le pousser par les reins. Près de la porte de la salle, le Loup-Blanc bouffonna : « Il en veut plus, du *volontairiat !* »

Le Jean-Fille alla s'affaler sur la banquette. Son frère monta, ferma la portière, s'accouda. Le Lion cria d'un ton joyeux : « On les aura. » Un long coup de sifflet lui répondit de la machine. Le train démarrait. Trois acclamations d'adieu, comme trois fusées successives, partirent du quai.

Le bon gros rogomme de l'oncle-parrain : *Vive le Volontaire !*

Le soprano faible, mais chaud et cristallin, de Germinette : *Vive la France !*

Et, derrière elle, le hurlement rageur, déchiré, prolongé, du Loup-Blanc : *Vive la...* (1).

Ce mot fut le dernier de Chambonnet qui parvint aux oreilles du Jean-Fille. La machine soufflait, crachait, la ferraille grondait. Emilion, toujours accoudé, agitait le bouquet en souriant. Puis, il rentra sa tête, s'assit et l'expression de son visage aussitôt changea. Il se mit à examiner le bouquet; son sourire devenait ironique, sarcastique. Il songeait :

« Ça, le symbole de la victoire? Disons plutôt le symbole de la sottise de tous ces nigauds qui, bien à l'abri, s'offrent des visions patriotiques à mes dépens, — le symbole des lubies de ce vieux toqué qui m'a voué à la croix parce qu'il m'a vu foirer dans mes langes avec un ruban rouge, — le symbole de ces jeunes pécores qui, parce qu'elles se mettent en chaleur en rêvant d'un héros, trouvent charmant que j'aille me faire casser la gueule, comme disent ces imbéciles de soldats! »

Il riait méchamment aux corolles épanouies, à la ferveur féminine dont elles témoignaient. Il s'écria :

— Cette Germinette! Quelle dinde! Quelle idiote!

Il jeta un coup d'œil sur la campagne qui filait à droite et à gauche. On était déjà loin de Chambonnet maintenant. Et, soudain, pris d'un accès de colère, il cracha sur les fleurs, puis, à toute volée, il envoya le bouquet par la portière, là-bas, hors de la ligne.

Un gémissement lui fit tourner la tête. Il éclata de rire devant les yeux fous, la bouche béante, les traits bouleversés du Jean-Fille.

« Voilà, pensa-t-il, le plus âne de tous ces ânes. Il a déjà, ce matin, été payé de sa bêtise, et il le sera encore et encore. C'est sûr qu'il aura la croix, lui..., la croix de

(1) Pour ce mot, la pudeur bourgeoise de notre époque si chaste, si pure et si distinguée, nous oblige à renvoyer les lecteurs à un certain Voltaire qui, écrivant pour des princes, des rois et des impératrices, ne craignit pas de le tracer en toutes lettres et de l'exhiber à la rime, dans un poème bien connu sur les guerres des « Français à tête folle ».

bois! Elle est faite pour les têtes comme la sienne... La croix de bois pour lui! Pour moi, la croix d'honneur? Eh! eh! qui sait? En tout cas, ce n'est pas sur le champ de bataille qu'il faut aller la chercher. C'est trop simpliste. Mais il y a les filons. S'agit de trouver le filon de choix...

Il se reprit à sourire, rasséréné. Il sortit de sa poche une petite glace et, comme font les jeunes coquettes, il s'examina, effila sa moustache naissante, rectifia une mèche de ses cheveux. Au même instant, le Jean-Fille, passant la main sur son visage pour y essuyer la sueur d'angoisse, sentit que cette face livide et contractée devait paraître laide, ridicule, et que, si elle pouvait voir, — Elle, — c'est encore son frère qui lui semblerait beau et noble, et c'est le Jean-Fille qui la répugnerait. Alors, il eut la sensation de s'abîmer dans un infini noir, englouti dans l'universel mensonge.

Pour se cacher, il se leva, tourna le dos, passa par la portière sa tête nue, que le vent de la vitesse se mit à ébouriffer. Le soleil brillait, la campagne courait, les arbres volaient, mais il ferma les yeux. De la nuit intérieure, de grosses larmes montèrent, jaillirent, se firent jour sous ses paupières. Elles roulaient lentement sur ses joues, y tremblaient, soudain enlevées, balayées par la rafale qui emportait les jumeaux vers le Destin.

Tranquillement installé sur la banquette, le Lion poursuivait son idée, et parfois sifflotait, et chantonnait à mi-voix :

— La croix d'honneur!... La croix de bois!... Ah! ah! la croix!

LOUIS MANDIN.

FIN

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTÉRATURE

André Billy : *Diderot*, Les Editions de France. — Denis Diderot : *Correspondance inédite* publiée d'après les manuscrits originaux, avec des introductions et des notes par André Babelon, 2 vol., Librairie Gallimard. — Mémento.

M. André Billy a-t-il été conduit à l'étude du XVIIIe siècle par la voie de Sophie Arnould à laquelle il consacrait de si charmantes pages, voici un an ou deux? Nous n'oserions l'affirmer, bien que les littérateurs soient amenés à traiter leurs sujets par des hasards souvent plus surprenants. Toujours est-il que, fatigué sans doute du roman, il a passé d'un pied léger des coulisses de l'opéra dans l'antre de la philosophie. Il est vrai, entre temps, il s'était diverti à établir une édition de l'œuvre diderotienne.

Il semble donc probable que la pratique de cette œuvre, si diverse et si admirable par endroits, l'a tout naturellement incliné à examiner la vie de son auteur. Il vient, après bien des enquêtes, de nous offrir, sous le titre : **Diderot,** une énorme biographie de 600 pages in-8°, ce qui peut apparaître comme un tour de force à une époque où les éditeurs souhaitent ne publier que des brochures et, mieux encore, s'abstenir de toute publication.

Dans sa préface, M. André Billy fait, selon la coutume, une sorte de confession publique. Il nous dit, entre autres choses, que son livre, s'il n'est pas le meilleur, est, du moins, le plus complet que l'on ait écrit sur Diderot. Nous croyons volontiers que ce livre est le plus complet. Nous croyons aussi qu'il est le meilleur, parce que, grâce à son style vif, pittoresque, plein d'évocations et d'images heureuses, il rend particulièrement vivantes et sensibles à la fois la physionomie morale du philosophe et sa personnalité physique; or, rendre l'une et l'autre sensibles au lecteur, cela n'était pas une tâche aisée, Diderot se présentant, par delà son

époque, comme l'esprit le plus déconcertant et comme l'homme le plus agité, le plus mouvant, le plus insaisissable.

Evidemment, M. André Billy a profité, pour mener son labeur à cet excellent résultat, des trouvailles si curieuses du chanoine Marcel, grand fureteur d'archives et du parfait petit volume que M. Joseph Le Gras consacra, d'après force documents originaux, à ce que nous appellerions volontiers le « drame de l'Encyclopédie ». Il a connu aussi les correspondances que M. André Babelon réunissait et qu'il a depuis publiées. Ces écrits ont singulièrement facilité sa tâche; mais M. André Billy apporte aussi sa bonne part d'observations et de faits nouveaux et, à ce titre, son ouvrage gardera sa valeur propre.

Nous lui ferons simplement un reproche de détail : sa bibliographie n'est pas établie selon les formes scientifiques; si elle comprend, en effet, un nombre respectable d'imprimés, elle ne nous fournit, par contre, sur le chapitre des manuscrits, que des indications sommaires. Il ne nous suffit pas de savoir qu'il a puisé des renseignements inédits dans les nouvelles acquisitions du Fonds Français de la Bibliothèque Nationale et parmi les dossiers des Archives départementales de la Seine. Les cotes de ces manuscrits et de ces dossiers eussent dû nous être précisées. En les produisant, l'historien donne à ses lecteurs et à ses confrères les moyens de contrôler ses dires. M. André Billy ne soupçonne pas combien cette absence de cotes gênera les érudits qui s'occuperont de Diderot après lui.

M. André Billy a partout situé Diderot dans son milieu et fait, par suite, une étude toute particulière du décor de sa vie. Ce procédé excellent donne une vive couleur à son récit. On sent, à ses premiers chapitres, qu'il s'est rendu à Langres, ville natale de son héros et qu'il a vu littéralement se dérouler, année par année, dans ses détails moraux et matériels, la jeunesse studieuse et quasi mystique de l'ardent adolescent. Voué à la carrière cléricale par son père, honnête coutelier qui souhaitait l'élévation de ses enfants, le jeune garçon commença à Langres, sous la direction des Jésuites, à acquérir l'étonnante culture, à la fois littéraire et scientifique, qui devait si admirablement le préparer à son

rôle d'encyclopédiste; il la compléta à Paris, toujours sous le ministère des doctes pères.

Il hésita longtemps à choisir sa voie : la contemplation et l'étude, sous la robe qu'il portait encore, présentaient pour lui beaucoup d'attrait, mais il entendit l'appel de la vie et il préféra, en définitive, la libre bohème à la tranquillité réglée du monastère. Son éducation religieuse semble avoir influé, pendant toute sa carrière, sur ses pensées et ses sentiments. M. André Billy précise bien l'état d'indécision dans lequel on le surprend constamment, soit qu'il imprègne ses écrits d'une sorte de scepticisme épicurien, soit qu'il exprime, dans ses lettres intimes, un surprenant spiritualisme. L'homme n'était pas aussi dangereux qu'on l'a prétendu : s'il répandait, dans ses écrits, des doctrines subversives, il était incapable de mettre celles-ci en action.

Bien que Champenois d'origine, il témoignait du plus parfait tempérament méridional. Il était rond d'allures, chaud de sentiments, volubile, généreux, dénué de sens pratique, versatile et se plaisait à traîner dans les cafés. Sa jeunesse ressemble étonnamment à celle de Danton, son compatriote; mais il sentait plus de goût pour les spéculations intellectuelles que pour les manifestations de la place publique qui attirèrent l'autre invinciblement. Il ne voulait rien sacrifier de son bonheur matériel à ses idées. Il se montra singulièrement piteux au cours de l'emprisonnement au donjon de Vincennes que lui valurent ses premières œuvres. Il fit aussi trop souvent preuve d'opportunisme devant la censure, car la persécution et l'exil l'effrayèrent bien plus qu'ils n'effrayèrent Voltaire et Rousseau.

Il gâcha sa vie domestique en épousant d'un coup de tête une triste bourgeoise incapable de le comprendre et de supporter la gêne. Il fut la dupe de Mme de Puisieux et s'il n'avait, par aventure, rencontré Sophie Volland, qui fut pour lui une sorte d'Egérie en même temps qu'une maîtresse délicieuse, il n'aurait connu de l'amour qu'un visage sans relief.

M. André Billy étudie à part l'amitié qui unit Diderot à Rousseau et nous fournit, à l'avantage du premier, une explication un peu confuse de la rupture qui survint entre les

deux philosophes. Diderot recruta ses amis surtout dans le milieu « holbachique » dont M. André Billy nous fait une peinture pittoresque, mais peut-être trop morcelée, dans une série de courts chapitres. On s'explique mal que Diderot ait pu s'attacher si profondément à Grimm qui était un homme cauteleux, méchant et peu sûr.

M. André Billy donne, dans son livre, à l'histoire de l'*Encyclopédie* la place importante qui lui revient naturellement. Les nécessités de la chronologie l'ont obligé à diviser cette histoire et à diminuer de la sorte quelque peu de son puissant intérêt. On sait que Diderot, qui vivotait alors de traductions, fut convié, à l'origine, par le libraire Le Breton à fournir une version française de l'*Encyclopédie* publiée en Angleterre par Ephraïm Chambers et qu'il détermina, dans la suite, ce libraire à lancer un ouvrage du même genre, plus original, plus complet et mis au courant des nouveautés scientifiques.

Le philosophe, moyennant de misérables émoluments, prit, en compagnie de D'Alembert, la direction de l'entreprise, recruta les rédacteurs et, dès ce moment et pour de nombreuses années, se trouva accablé sous un labeur titanique. Jamais œuvre de l'esprit ne fut paralysée par de telles tribulations. A peine Diderot avait-il assemblé son équipe d'écrivains et distribué à chacun de ceux-ci sa part de collaboration qu'il subissait cette détention à Vincennes provoquée par le lancement subreptice de son audacieuse *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*. Il dut abandonner tout travail et faire amende honorable pour recouvrer la liberté. Après la publication du premier tome de l'*Encyclopédie* commença la guerre de plume où s'illustrèrent maints grimauds et, en particulier, les Jésuites de Trévoux et ce rude Fréron dont M. André Billy se demande ce qu'il était réellement. Les Jésuites, Fréron et leurs acolytes étaient, purement et simplement, des partisans de la religion, de l'esprit classique, des méthodes de l'ancien régime choqués par les idées nouvelles. Ils défendaient un ordre de choses que Diderot et ses amis sapaient dans leurs écrits. L'éternelle dispute des sectateurs du passé contre les bâtisseurs d'avenir, de la foi aveuglée contre l'indépendant scep-

ticisme reprenait vie. Les articles de l'*Encyclopédie* lui fournissaient un aliment nouveau.

La lutte entre les deux camps allait se poursuivre sans merci. Les Encyclopédistes devaient, en définitive, mordre la poussière. Leur publication, sans cesse gênée et arrêtée, fut, en effet, un jour condamnée, suspendue, près d'être livrée au bûcher. Abandonné de ses amis et même de D'Alembert, las d'une immense lassitude, Diderot ne renonça point cependant à l'achever. Il la transporta en Hollande d'où il pouvait, sous le manteau, la faire pénétrer en France. Il en assurait, à lui seul, la presque totale rédaction. Or, tandis qu'il donnait un terrible effort d'intelligence et de labeur à cette œuvre attendue par des milliers d'abonnés, il s'aperçut que ses propres éditeurs le trahissaient dans l'ombre par esprit de lucre, falsifiaient ses textes, en offraient aux lecteurs des versions expurgées. Cette constatation lui donna un coup terrible et acheva de le décourager. Le travail auquel il avait attaché le plus de prix et sacrifié ses forces les plus vives se trouvait de la sorte perverti dans son esprit.

M. André Billy examine, dans son livre, avec beaucoup de pénétration les autres écrits de Diderot, œuvres philosophiques, romans, pièces de théâtre, critique d'art. Sans l'*Encyclopédie*, l'homme, qui était un grand artiste, eût laissé une œuvre personnelle de plus vaste envergure. Cependant l'*Encyclopédie* lui valut l'attention de l'Europe tout entière et l'amitié de la grande Catherine de Russie. Elle ne l'enrichit point. Il termina son existence dans l'incommodité. M. André Billy rétablit dans leur vérité probable les circonstances de sa mort, un peu romancées par le chanoine Marcel. Ainsi termine-t-il un ouvrage nourri de faits, construit avec la plus grande conscience et qui mérite pleinement la sympathie des lettrés.

Nous avons dit ci-dessus que M. André Billy avait utilisé dans son livre les lettres de Diderot, inédites encore quand il composait ce livre, à Sophie Volland, Grimm, etc... M. André Babelon a publié l'année dernière les Lettres à Sophie Volland et nous en avons signalé l'intérêt dans cette revue. Il vient de nous donner, en deux volumes, sous le titre : **Correspondance inédite de Denis Diderot,** une im-

portante contribution à la biographie véridique du philosophe. On trouve, en effet, dans cette *Correspondance inédite,* conservée par Mme de Vandeuil, et dont les originaux subsistent aux archives d'Orquevaux, les précieuses lettres à Grimm, c'est-à-dire à l'ami le plus intime, au confident de toute la vie, lettres qui embrassent une période s'étendant de 1759 à 1777.

Là seulement le philosophe se montre tel qu'il est sans songer une minute à voiler ses sentiments. Tout ce que l'on sait de son foyer, de ses dissentiments avec son épouse, de la lutte constante qu'il livre à l'acariâtre commère, de son amour pour sa fille, la future Mme de Vandeuil, du mariage et du sort de celle-ci, est contenu dans ces proses écrites dans une langue admirable et telle que, selon l'avis de M. Babelon, Diderot, les confiant au papier, pensait à la postérité. On trouvera également dans cette correspondance mille faits d'ordre littéraire et artistique, des détails sur les relations de Diderot avec Mme d'Epinay, enfin et surtout les états de cœur de l'épistolier à l'égard de Sophie Volland.

A cette gazette suivie de l'existence de Diderot, M. Babelon a pu ajouter des lettres sorties du même fonds et quelques-unes très précieuses, à d'autres amis, à Mme d'Epinay, à Damilaville, à Sedaine, à Duclos, à Naigeon, à Mme de Prunevaux, au prince de Galitzin. Un second volume contient des billets d'un ordre tout différent et qui touche plus directement à la vie familiale du philosophe, billets de celui-ci à Anne-Toinette Champion, alors sa fiancée, à la même devenue son épouse, à sa fille, à son père, le vieux dévot qui n'eut jamais la moindre confiance en son génie d'écrivain, à son frère, l'abbé qui ne l'aimait guère, à sa sœur Denise, intelligente et fine, avec laquelle il s'accordait mieux.

Il est curieux que cet ensemble capital de correspondances n'ait pu voir plus tôt le jour. Mme de Vandeuil l'avait mis pieusement à l'abri dans la pensée qu'il intéresserait inévitablement les historiens de la littérature et les biographes prévus de son père. Grâce à M. Babelon, l'édition Tourneux des *Œuvres de Diderot* se trouve ainsi complétée des lacunes qu'elle présentait. Espérons que tous les écrits encore inédits

du philosophe nous seront bientôt transmis dans des volumes prochains.

M. Babelon a accompagné sa publication de notices qui l'éclairent et d'une annotation peut-être trop sommaire. Nous aurions souhaité que ses deux volumes fussent complétés d'un index alphabétique.

MÉMENTO. — La *Société Chateaubriand* témoigne d'une grande activité. Le second de ses bulletins contient, entre autres documents, une *Lettre inédite* de Chateaubriand mise au jour par M. Hubert Morand, différents extraits d'ouvrages inconnus ou peu connus sur l'écrivain, *Léonie*, pages retrouvées de Chateaubriand d'après le manuscrit conservé à la *Bibliothèque de Montpellier*, un portrait en pied de Natalie de Laborde, duchesse de Mouchy, exécuté par le sculpteur Pajou et plusieurs vues du château de Méréville. — *Revue de l'Histoire de Versailles*, janvier-mars 1931. De M. F. Boulé : *Notes sur la rue Satory;* de M. le Docteur E. Christen : *La Chirurgie et les premiers chirurgiens du roi au XVIIe et au XVIIIe siècle;* De M. H. Lemoine : *Le livre de raison de Mme de Galard, châtelaine de Grignon;* de M. G. Mauguin : *Deux fêtes civiques à Versailles en 1792.* — Avril-Juin 1931. De Mme Agnès Joly : *Les Archives municipales de Versailles;* De M. H. Lemoine : *Notices historiques sur Villepreux.* — De M. E. Léry : *Les outils de Louis XVI; Les pendules de Marie-Antoinette;* De M. de Méneval : *Un favori de Mmes de France (Louis de Narbonne), mort aide de camp de Napoléon Ier.*

EMILE MAGNE.

LES POEMES

Charles Le Goffic : *Poésies complètes*, tome II, Plon. — Lucien Rolmer : *Chants perdus*, Messein. — Edmond Estève : *Poèmes*, Perrin. — Abbé Fr. Jh.-M. Rouillot : *Prières et soupirs*, « Editions Spes ». — André Turquet : *Le Livre des Oiseaux*, Alph. Lemerre. — Hélène Dedet-Hollier : *De mon Cœur à ma Lyre*, chez l'auteur.

Peu de jours avant que, inopinément, Charles Le Goffic entrât dans la mort, le tome deuxième de ses **Poésies Complètes** paraissait à la librairie Plon, contenant tous les vers écrits par le poète de 1903 à 1931. L'auteur de la notice nécrologique parue dans le *Mercure de France*, le premier mars, prétend que Charles Le Goffic fut un méconnu. Je crois qu'il exagère. Comme lui, je le tiens pour un talent modeste, mais sûr et vrai, et il y a bien longtemps, me semble-

t-il, que dans les milieux lettrés il était estimé, loué comme tel. S'il est vrai que la publication de ses livres de guerre, *Dixmude* en particulier, ait répandu plus son renom que ses volumes de vers et lui ait valu d'être élu à l'Académie française, c'est au poète intéressant, attachant parfois, et bien évocateur des songes légendaires ou populaires de Bretagne, que l'avenir rendra hommage. S'il sied de reconnaître plus de charme peut-être à certaines compositions heureuses et familières du tome premier, dans le second on découvre par places plus de profondeur et de maîtrise dans l'émotion. On ne peut, si tôt après la disparition terrestre du poète, que s'incliner avec respect, et se répéter les beaux rythmes, les images souvent douloureuses du *Treizain de la Nostalgie et du Déchirement,* — surtout les cinq pièces réunies sous le titre commun de *Paucissima Meae :* on sait que, père, il avait été frappé du deuil le plus sombre! — d'*A la fanée du Jour...*

Le recueil **Chants Perdus** de Lucien Rolmer paraît sous la couverture rouge de la Collection de *la Phalange* que dirige et maintient noble et belle la vaillance de son directeur Jean Royère. Une introduction infiniment intéressante de M. Jean Desthieux le précède, d'une discrétion extrême, brève même à l'excès, je le crains. C'est que M. Desthieux se défend, ayant été l'ami de l'homme mort pour la France, à Verdun, le 28 février 1916, et étant demeuré le fidèle servant de sa gloire, de soumettre au lecteur plus que des renseignements de fait, et strictement nécessaires à aider à comprendre l'œuvre. Deux parties composent ce recueil, « une sélection... des poèmes déjà recueillis dans le premier volume des *Chants Perdus,* paru en 1907 », et les ouvrages poétiques de Lucien Rolmer qui n'avaient pas été précédemment réunis en volume. On y retrouve les qualités foncières d'un lyrisme parfois un peu éloquent, mais d'un enthousiasme, pour ainsi parler, de premier jet, que rien n'arrête ou ne détourne de son élan :

Le fleuve qui m'attend et qui me désagrège,
Le fleuve dont j'ai peur et soif en même temps
N'est pas fait de cette eau qui ressemble à la neige
Ni de cette blancheur qui ressemble à mon chant.

Il n'est pas fait de l'onde où le jour se dérobe
Pour surprendre l'aurore et rire dans son sang...
Le fleuve de la Mort ne coule point de l'aube,
Il épouse ma nuit et sort de mon néant...

Le Chant de la Mort est daté du 3 juillet 1914. Lucien Rolmer, en songeant à la mort, ne pouvait pressentir son tragique destin.

Edmond Estève fut un des maîtres de la Sorbonne de qui les études sur l'œuvre des grands poètes de langue française, Vigny, Verhaeren, sur Byron aussi, ont été des plus clairvoyantes, intelligentes et sensibles. Cela tient à ce qu'il avait au plus haut degré le sentiment et le respect du lyrisme. J'ignorais, je l'avoue, qu'il fût poète, lui aussi, mais comment en serais-je surpris? Ses amis, ses proches ont rassemblé ses **Poèmes** en un volume qu'édite à la librairie Académique Perrin et Cie *la Revue des Poètes*, exercices précieux de lettré délicat, au courant des techniques et de leur valeur, réalisations dans la finesse, et estimables de tous points. Edmond Estève laissera le souvenir d'un ami profond, sincère, érudit, d'un critique hautement compréhensif de notre poésie. Si sa réputation ne perd rien, bien au contraire, à la publication posthume de ses *Poèmes*, qui aident à compléter en lui l'image de l'humaniste qu'il fut, il en faut convenir, elle ne saurait lui assurer cependant une gloire nouvelle. En dépit d'un certain éclat et d'un enthousiasme apparent, il y a dans ces vers plus de volonté raisonnable et de sentiment raisonné que d'élan spontané ou, pour tout dire en un mot, de nécessité.

Il y aurait matière, si l'on disposait de la place et du temps, à traiter, avec quelque clarté et quelque insistance, de la singulière confusion des idées selon lesquelles les âmes pieuses des clercs en apparence les plus avertis envisagent l'essence et les desseins de la tâche poétique. **Prières et Soupirs**, ce titre n'est point, j'imagine, de l'auteur, l'abbé Fr.-Jh.-M. Rouillot (1840-1929), qui avait été de 1860 à 1866 lieutenant au 6e d'infanterie, aumônier militaire en 1870-71, prêtre de l'Oratoire, et aumônier des prisons. Ces petits poèmes religieux ont été recueillis diligemment et mis en

ordre par M. A. Lecoiffler, chanoine titulaire de l'Eglise Métropolitaine de Rennes. Ce sont épanchements de foi sincère, effusions d'âme profondément religieuse, non sans habiletés techniques et maniement exercé du verbe et du vers. Avec, en plus, un peu de génie lyrique, de cet élan indéfinissable qui transpose et qui transporte l'imagination dans le domaine de l'irrévélé, plusieurs de ces pièces ne seraient pas très éloignées de s'apparier à certaines aspirations de Verlaine, du Verlaine catholique, s'entend, ou, pour apparaître moins ambitieux, à certains des meilleurs poèmes de nature et de foi mêlées où excelle, en langue flamande, le tendre, sensible et si harmonieux prêtre et poète Guido Gezelle. Les amis de l'abbé Rouillot, émerveillés justement à l'exemple d'une noble vie toute d'amour et de dévouement envers l'humanité douloureuse, misérable et souffrante, et jusqu'en les heures les plus difficiles, goûtent dans ces poèmes « une pensée religieuse très haute, l'esprit sacerdotal le plus émouvant » ; ils ont à coup sûr raison, mais quand ils ajoutent : « l'art uni à la sincérité » — je ne mets pas en doute la sincérité, mais je ne consens à reconnaître en ce que l'on nous montre de l'abbé Rouillot que des éléments qu'aurait pu mettre en œuvre un artiste ou un poète, mais ni un art accompli ni une poésie réalisée. Le poète, l'artiste se donne tout à son œuvre, à son art; l'esprit sacerdotal peut ne pas y nuire, à condition toutefois qu'il agisse en fonction de l'esprit poétique, et non pas qu'il prétende le déterminer, le susciter, ou l'absorber; — ce doit être tout le contraire. Quelle singulière rage tient tant d'honnêtes gens, irréprochables en leurs fonctions, leurs professions, leurs spécialités quelles qu'elles soient, de cœur, d'esprit, d'action ou de pensée, de s'imaginer être des poètes parce qu'ils se sont, au surplus, appris tant bien que mal à faire des vers, alors que du poète l'activité entière de corps et d'âme s'y voue la vie durant, ne suffit pas à atteindre jamais aux hauteurs immaculées qu'il vise, et qu'il n'a le loisir ni le souci de se préoccuper, au monde, d'autre chose? Il est vrai que, subsidiairement, toute chose l'intéresse, l'occupe, mais en tant qu'élément qui peut entrer, à sa place, dans l'amalgame que son existence s'est vouée à composer. La lyre se nourrit de

tout, le son se renforce de tout, selon le choix qu'on en peut faire, mais la lyre n'est serve de rien. Combien de poètes véritables, d'ailleurs, ont consenti à cette déchéance! L'apostrophe véhémente d'un Alfred de Vigny n'a pas suffi à les en détourner, ô Muse!

> Vestale aux feux éteints, les hommes les plus graves
> Ne posent qu'à demi ta couronne à leur front;
> Ils se croient arrêtés, marchant dans tes entraves,
> *Et n'être que poète est pour eux un affront...*

N'être que poète!... Ah, pourquoi Vigny lui-même semblait-il admettre que la Muse *entrave* les pas de ses fidèles? Elle les libère, en vérité, les allège des lourdeurs convenues, et les rejoint aux héros, sinon même parfois aux dieux.

Néanmoins il ne saurait déplaire, parfois, que, modestement un lettré fasse usage du vers pour s'enchanter lui-même et ses auditeurs d'images dont le charme harmonieux le captive et l'émerveille. Il crée ainsi une sorte de poésie familière, sans prétention, mais à la réussite de laquelle il convient d'apporter un tact tout particulier, un goût très éprouvé. J'y songeais en lisant de M. André Turquet le recueil qui porte pour titre **le Livre des Oiseaux.** De *la Perdrix de Saint-Jérôme* à *l'Aigle du Dauphiné,* des courlis, des pélicans, des hérons de l'automne au chat-huant, au perroquet, à l'alouette, quelle bruissante, quelle alerte volière, et comme les attitudes, les essors, les appétits et les grâces de ces volatiles, leurs chants, leurs mœurs sont avec charme évoqués dans ces petits poèmes soignés, polis, délicats, ne se haussant que rarement à se heurter à des disproportions au risque de se montrer moins profonds que l'auteur ne voudrait paraître. Ce livre se lit avec infiniment d'agrément partout où il ne s'assombrit pas d'un peu de lourdeur prétendument philosophique.

« Des chants, des fleurs, des sourires et des pleurs », peut déclarer Mme Hélène Dedet-Hollier, officier de l'Instruction publique, **de Mon Cœur à ma Lyre.** Un volume, gros d'à peu près quatre cents pages, rassemble tous les poèmes qu'elle a écrits depuis 1864; elle n'était pas entrée dans sa quinzième année; elle est aujourd'hui la doyenne des Poètes de l'Yonne.

Ce sont inspirations du cœur, soit des intimités, soit des appels à la bonté, des hommages discrets et spontanés à l'héroïsme des humbles ou des soldats de France, des hymnes à la grâce et à la beauté des oiseaux du pays. Tous ces poèmes sont écrits dans la plus pure spontanéité du cœur, dans une langue charmante et simple, et rythmés sans recherches hors de proportion avec leur sujet, très sûrement, harmonieusement. Sans doute, comme le déclare Mme Dedet-Hollier elle-même, il serait exagéré de s'attendre à découvrir chez elle le génie d'un Hugo ou d'un Lamartine; mais n'est-ce quelque chose — c'est, à mon avis, beaucoup! — que de chanter à sa guise, heureusement, avec confiance, des vers bien venus, naturels, sans emphase, et en lesquels une âme de clarté et de générosité, de candeur et de vérité, se donne telle qu'elle est tout entière. Mme Dedet-Hollier est le plus aimable poète du foyer, de la famille et de la nature que je sache.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Pierre Chardon : *La faillite sentimentale*, Editions Prométhée; *L'Expérience inutile*, Nouvelle Librairie française. — Lucien Marsaux : *L'enfance perdue et retrouvée*, Librairie Plon. — Henri Deberly : *L'agonisant*, Librairie Gallimard. — Pierre Dominique : *Les poux du lion*, Editions des Portiques. — Roux-Servine :*L'heure de l'amour*, Editions des Portiques. — Marcel Pagnol : *Pirouettes*, E. Fasquelle. — J.-H. Rosny aîné : *Les femmes de Setné*, E. Flammarion; *Ambor le loup*, Stock. — Mémento.

Le roman que M. Pierre Chardon vient de publier, et qu'il intitule **L'Expérience inutile,** fait suite à **La faillite sentimentale** qu'il a donnée l'année dernière. Nous y retrouvons cette Bérénice dont le père fut tué, en province, lors d'une grève de faïenciers, et qui — après avoir été la secrétaire d'un gentilhomme féru d'égyptologie, puis s'être mariée — fait, devenue veuve, du journalisme et de la peinture pour vivre. *La faillite sentimentale* nous avait présenté avec beaucoup d'art et de vérité cette jeune fille, d'abord, cette jeune femme, ensuite, incapable de s'accommoder de son sort, c'est-à-dire de tirer moralement profit de ses épreuves. Nous voyons dans *L'expérience inutile* son mal s'aggraver. Orgueilleuse et sensuelle, il semble qu'elle soit plus encore victime d'elle-même que de la corruption qui l'entoure. Exaltée dans sa jeunesse par la lecture de *Le rouge et le noir* qu'une du-

chesse galante lui prêta, elle se retrouve ou croit se retrouver dans Julien Sorel, et se compare, aussi, à la Bérénice de Barrès... Convaincue que la pitié lui est étrangère, elle voudrait dominer; mais elle est avide, au fond, d'admiration et de dévouement, et son malheur vient de ce que l'objet — qu'elle place trop haut — de tels sentiments lui a toujours manqué. En pension, sa première déception lui a été causée par une fille perverse pour laquelle elle était près d'avoir un culte. De bonne heure, en outre, elle a connu l'injustice et perdu la foi, et ni les amitiés féminines ou masculines, ni les amours mêmes qu'elle rencontre ne parviennent à combler le vide de son cœur. Il semble que toutes ses acquisitions soient vaines ou que les valeurs dont elle s'enrichit ne se transmuent jamais en valeurs spirituelles. Son intelligence et sa sensibilité s'affinent, mais son âme ne s'émeut pas. Mariée sans amour, il lui faudrait un enfant, peut-être. Quelle qu'elle fût, il lui faudrait une raison d'être, comme on dit. Mais son intelligence tourne à vide, et son cœur est cette meule, dont parlait Franklin, qui se broie elle-même quand elle n'a rien à moudre. « Qu'est-ce que tout cela?... » De l'éphémère, de l'artificiel ou du superficiel, surtout; mais par sa faute, reconnaissons-le. Bérénice, qui est extrêmement lucide, ne s'y trompe pas, d'ailleurs. Elle n'accuse personne qu'elle-même de son inaptitude à vivre, et telle est la raison pourquoi, malgré ses défauts ou ses fautes, elle nous inspire de la sympathie et de la pitié. Elle ne s'aveugle pas, en effet; et d'avoir été comblée de dons par la nature ne l'empêche nullement de se rendre justice. C'est, par certains côtés, une fille du siècle de Mme de La Fayette, attardée dans notre époque romantique. Mais si clairvoyante que soit cette individualiste, l'humilité lui fait défaut qui suppléerait son manque absolu de charité... La mort — une mort accidentelle — la délivre, et M. Chardon a très bien montré qu'elle est, somme toute, sinon une déclassée, du moins une force qui ne trouve pas d'appui dans un monde sans hiérarchie. M. Chardon a, du reste, donné le relief nécessaire à son héroïne en évoquant avec fidélité la société aristocratique et les milieux artistiques et littéraires où elle évolue. Il procède par observations, notations exactes des petits faits, à la façon de son maître Stendhal

dont il a le goût de « la logique ». Enfin, son intelligence est autant d'un moraliste que d'un psychologue, et sa langue vive et sobre, sans sécheresse, cependant, d'un bon écrivain. Je crois que l'on peut attendre une œuvre de romancier de ce critique.

Comme celui de M. Pierre Chardon, le récit de M. Lucien Marsaux, **L'enfance perdue et retrouvée,** est une suite. Le héros en est, en effet, le Daniel Rambert de *Le Carnaval des Vendanges* qui gâta les plus belles années de sa vie, et tua un homme dans un duel. Acquitté, il fait à Constanza, après avoir beaucoup voyagé, le bilan de ses fautes. Mais il ne lui arrive à peu près rien, sauf qu'il est blessé à Paris, par une balle... Vidé d'une partie de son mauvais sang par cette blessure, et grâce à une prostituée qui rappelle étrangement la touchante petite Anne des *Confessions d'un mangeur d'opium,* il reprend conscience de lui-même et réintègre son âme enfantine... C'est moins un roman qu'une sorte de long monologue, émouvant, certes, mais sans suffisant relief, à mon gré, que M. Marsaux a écrit. Rien, ici, n'est extériorisé ou vu par le dehors, il est vrai. C'est intérieurement que le drame se passe, et ce drame est celui d'un chrétien à la recherche de la foi qu'il a perdue. Mais que de sincérité et de douceur tendre dans l'examen que Daniel fait de lui-même! Et dans les explications parfois dogmatiques qu'il se donne, qu'il y a de belles légendes, de belles paraboles, plutôt (l'explication du cas Rimbaud n'en est-elle pas une?...). M. Marsaux a le sens de la vie profonde; un sens de la suavité mystique, surtout, qu'il ne laisse pas d'exprimer avec une certaine gaucherie, peut-être volontaire...

L'histoire est sombre, plus que sombre : noire, que narre M. Henri Deberly dans **L'agonisant.** Il y est question, tout au long, de la lutte contre la mort — qui finit par le terrasser — d'un certain Ludovic de Joux, mauvaise tête et tête à l'évent, dont la vie ne fut que désordre et violence. Autour de son fauteuil de malade, des personnages s'agitent, plus antipathiques les uns que les autres, le meilleur (la mère du mourant) étant encore infecté par une dévotion qui le rend insensible ou impitoyable... Qu'on en juge : Pascal, le frère de Ludovic, regrette d'avoir mis sa fortune à la disposition du

pauvre diable, dans un élan de générosité, et en arrive à souhaiter sa disparition rapide; Régine, l'épouse de Ludovic, est une gourgandine hypocrite et brutale, qui entretient un répugnant gigolo; le beau-frère du même Ludovic manque totalement de dignité et son avocat de conscience... Il y a, il est vrai, sa maîtrese, une Russe, qui l'adore jusqu'à ne pouvoir lui survivre; mais elle a commis un vol dont elle laisse soupçonner un innocent, et c'est un monstre physiquement... Je passe sur le fondé de pouvoir honnête et le chauffeur sensible : ce sont des *minus habentes*... Ah! M. Deberly est bien pessimiste! Pessimiste au point de voir l'Algérie maussade, et de la peindre sous la pluie. Il me fait songer à Courbet : *L'enterrement d'Ornans*... C'est dire que je trouve de la vigueur à son naturalisme. Je ne sais quoi d'âpre, aussi, et qui m'inquiète.

Non moins sombre que le récit de M. Deberly, mais romantique au lieu d'être naturaliste, le roman que M. Pierre Dominique intitule **Les poux du lion,** dans le style de Victor Hugo. C'est « la passion » d'un peintre de génie, mais qui se laisse exploiter par sa famille, alliée à sa femme, et qui meurt alcoolique, ayant bu « pour se soûler, non pour boire »... M. Pierre Dominique, qui a quelque chose de la véhémence d'Octave Mirbeau, nourrit une haine égale à celle de cet anarchiste contre les philistins, et contre tout ce que Max Nordau appelait les mensonges sociaux. Il nous le fait bien voir. Un héros, son Roch? Non; mais le démon même de la peinture. Une force. Un instinct. Roch peint comme il respire et crée des chefs-d'œuvre comme il fume sa pipe! Cela n'est pas, sans analogies avec *L'œuvre* de Zola et *Sous le fardeau* de M. J.-H. Rosny — deux grands livres, comme on voit. Mais il y a plus d'idéologie dans *L'Œuvre;* plus d'observation sociale dans *Sous le fardeau.* M. Pierre Dominique est surtout un lyrique, et qui a voulu, je crois, exalter le don créateur. Son livre, un peu haletant, sans doute, nous expose un cas exceptionnel, mais très émouvant.

C'est dans une petite ville du Bas-Dauphiné, ou du Comtat, ou de la Provence, que se passe le roman de M. Roux-Servine : **L'heure de l'amour.** Le héros en est un gamin de treize ans, couard ou émerveillé, peureux ou glorieux, suivant ses heures.

Le choléra fait vider la ville; on émigre aux champs; le gosse s'y frôle à une servante de ferme, à un « pensionnat » mis au vert comme lui, à une fillette de la ville, petit fruit acide encore, mais déjà riche en ferments vicieux. Et toujours il échoue au port... C'est charmant de sincérité fraîche, demi-libertine; de traînées de soleil... Je connais ces silhouettes : la grand'mère acariâtre; « la maison » en vacances (je sais : Maupassant a peint cela aussi — mais avec un ricanement sombre; et ici la sagesse du Midi rayonne); la retraite militaire les soirs, etc... Un joli petit livre et qui n'ambitionne pas d'être grand.

L'auteur de l'amusant *Marius* et de ce *Topaze* qui a été un type, pendant deux ou trois saisons (car les temps vont aujourd'hui trop vite pour permettre à un écrivain de fixer, de façon durable, les traits d'un personnage représentatif), M. Marcel Pagnol a eu la coquetterie de publier un roman, et un roman de jeunesse, de surcroît. Sans doute ne nous donne-t-il pas pour un chef-d'œuvre ce récit d'un mariage manqué, qui n'est fait que de ses souvenirs d'adolescence, car Panier c'est lui, avec ses paradoxes, et peut-être un peu Louis-Irénée Peluque avec ses sautes d'humeur et ses **Pirouettes** sentimentales... Mais on voit déjà poindre son esprit, à la fois tendre et railleur, dans les meilleures pages de ce récit — un tantinet livresque — qui fut refusé par trois éditeurs, c'est-à-dire par trois lecteurs, avec les excuses d'usage. Ah! — si l'on en avait le loisir — le joli chapitre d'histoire littéraire que l'on pourrait écrire sur ces messieurs, en n'oubliant pas de rappeler que la mode fut, naguère, de les choisir parmi des écrivains professionnels qu'on élevait à la dignité de directeurs de collections.

De M. J.-H. Rosny, que je citais plus haut, je suis heureux de signaler une réédition : **Les femmes de Setné.** Il n'y a pas d'exagération à dire de ce roman où revit l'ancienne Egypte, et que M. Rosny signa d'abord du pseudonyme d'Enacryos, qu'il est un chef-d'œuvre. Non seulement par la splendeur de ses images et par sa surprenante intelligence du passé, mais par la densité et la sobriété de son style. Enfin, le même auteur donne pour la jeunesse un récit légendaire : **Ambor le loup,** dont l'action se passe en Gaule, au temps de

la campagne de César. Ambor, qui fait au grand Romain la seule guerre où les Gaulois aient chance de vaincre, c'est-à-dire la guerre d'embuscades, sauve plusieurs fois Vercingétorix de la défaite, mais ne peut, en définitive, éviter le désastre à son armée indisciplinée.

MÉMENTO. — Il y a quelque néo-barrésisme dans le roman de M. Pierre Deparme, *Un homme et une femme* (au Sans Pareil). On y fait aussi beaucoup l'amour, mais tout de suite après on se remet à se tremper, à s'acérer, à s'ennoblir... Au fond, on se cherche, et sous les attitudes, le meilleur du livre est ce qu'il ne voudrait pas être : le tremblement de l'adolescent devant l'univers qui va le pétrir... — L'histoire des amours d'un Allemand et d'une Française, de deux Françaises, plutôt, car, ne pouvant obtenir celle qu'il désire, il se rabat sur l'autre, tel est *Amour sans frontières*, de M. Henry Bénazet (Nouvelle Société d'Edition). Le style, trop travaillé, est de quelqu'un qui ne doit pas avoir de manière personnelle, et dans ce qu'il emprunte, de gauche et de droite, guigne surtout le clinquant. — *Borcher, l'ermite du gratte-ciel*, par André Renaudin (Nouvelle Société d'Edition), est un roman d'affaires écrit au stylo. On croit d'abord que Borcher, vieux en route vers la paralysie générale, va recommencer avec sa femme la querelle de *Lewis et Irène*. Mais ça oblique tout de suite vers l'histoire d'un journal de province que Borcher tue à force de vouloir « trop grand ». La femme reparait, à la fin, pour sauver les débris de l'affaire. On roule là-dedans en 60 ou 80 CV; les larbins sont galonnés et les cabinets de travail nus, avec des téléphones, ronéos et autres outils modernes en acier chromé. Trompe-l'œil. — L'inspecteur Maigret de la P. J. dans son pays natal, offusqué par un crime odieux qui flétrit ses plus beaux souvenirs — toutes les illusions de son enfance! C'est *L'affaire Saint-Fiacre*, le nouveau roman de M. Georges Simenon (A. Fayard). La donnée (une fausse coupure de journal, glissée comme un serpent sous la feuille, dans les pages d'un missel), est un peu arbitraire ou fragile; mais l'intrigue adroite et le dénouement, dans son romantisme, d'un effet impressionnant. C'est égal, je préfère *L'Ombre chinoise*...

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

La Parisienne, comédie en trois actes d'Henri Becque, à la Comédie-Française.

L'autre jour, une reprise du *Roi Lear* m'a ramené en pen-

sée vers le temps où Antoine entreprenait l'interprétation de ce rôle énorme qui aurait mieux convenu à un lyrique comme était alors Mounet-Sully qu'à un réaliste comme lui. Aujourd'hui, la reprise de la **Parisienne** me le fait revoir dans le rôle de Laffont qu'il marqua définitivement. Comme je traversais, le 7 mars dernier (on sait que la date est historique), le vestibule de la Comédie, ce fut lui qui s'offrit le premier à ma vue. Appuyé sur sa canne, l'œil fixe, il semblait mâcher des souvenirs, et je pensais qu'il dut y avoir en cet homme une force d'innovation bien puissante pour qu'on soit amené après trente ans à marcher encore dans la voie qu'il traça. Tout le monde ne le reconnaît pas volontiers, et nombreux sont ceux qui se montrent injustes envers lui. On ne conteste pas l'utilité ni l'efficacité de tous ses efforts, mais je crois qu'on évoque assez peu souvent ses mérites d'interprète. Ils furent cependant de premier ordre et se manifestèrent avec un particulier éclat dans la *Parisienne.* Le nom d'Antoine acteur devrait être uni au titre de la *Parisienne,* comme celui de Frédérick Lemaître à *Kean* ou de Mounet-Sully à *Œdipe Roi.*

Il y a bien longtemps qu'il abandonna la scène, cependant c'est tout récemment que j'ai compris ce qui le particularisait comme acteur. Quoi qu'il jouât, on le sentait toujours préoccupé, avant toute chose, de l'excellence de la réalisation où il collaborait. Il jouait en homme qui se sent une responsabilité. On remarquait d'autre part en lui, cette intime compréhension d'un texte où peut seul parvenir quelqu'un qui pendant plusieurs semaines l'a médité du soir au matin, dans le but de seriner leurs rôles à des comédiens d'intelligences aussi diverses que leurs bonnes volontés. Ainsi, dans un petit groupe d'instrumentistes, on voit le premier violon assumer la fonction et les soucis du chef d'orchestre. C'est lui qui met en valeur les parties de l'ouvrage qu'il présente, c'est de lui que dépend l'intelligibilité de l'ensemble. Si Antoine avait joint à de telles qualités le souci de défendre et d'imposer un ouvrage de lui, sa manière aurait donné l'idée de ce que pouvait être celle de Molière. Autrement dit, il jouait en directeur et en metteur en scène. C'était très rare en ce temps-là. J'ai vu depuis quelqu'un

d'autre jouer ainsi, et cela m'a fait comprendre ce que je viens de dire.

Notez qu'il ne suffit pas d'être directeur et metteur en scène pour jouer de la sorte. Plusieurs noms d'actuels directeurs, qui sont de fort mauvais acteurs, se pressent sous ma plume, mais je veux prendre un exemple ailleurs et choisir un nom et un souvenir remarquables : Lucien Guitry. Quand il assuma les fonctions de directeur et de metteur en scène, il demeura surtout comédien et, ce qui est plus grave, il demeura vedette comme au temps où il jouait chez autrui. Et bien d'autres auteurs-directeurs-comédiens ne donnent aucune idée de ce que pouvait être Molière. Mais ne nous occupons pas trop des autres, alors même qu'ils nous aident par opposition à mieux saisir notre sujet.

Si les qualités inhérentes à la fonction de directeur-metteur en scène assuraient une qualité particulière à toutes les interprétations d'Antoine, il était cependant comédien aussi, et, comme tel, il eut plusieurs fois la chance de rencontrer des rôles auxquels il semblait destiné par tant de convenances personnelles, qu'il y rendit sans effort son maximum. Le rôle de Laffont était de ceux-là.

Tout le discours de ce personnage tient dans le registre de la voix normale; il ne demande point de cris ni de gymnastique vocale. Ses gestes sont pareillement ceux que l'on fait dans la vie courante. Il entre, s'assoit, se lève, s'agite un peu, va et vient, sort, sans se livrer à aucune mimique excessive, non plus qu'à aucune gesticulation anormale. Or, c'est chaque fois qu'il se rapprochait du mode de la conversation et de la contenance naturelles qu'Antoine, ce réaliste, donnait ses plus grands effets. Sa personne physique se trouvait aussi en parfait accord avec l'apparence que l'on prête à l'amant de Clotilde, qui est un amoureux assurément, mais qui n'est pas un séducteur, — et l'on sait qu'Antoine n'était pas absolument fait pour représenter les grands jeunes premiers.

Si tout ce qui était de sa personne le servait à merveille dans l'établissement de ce personnage, l'intelligence qu'il avait de la pièce entière était incomparable. Soit qu'il en commandât le mouvement général, soit qu'il en distribuât

les parties, chaque chose était mise dans une lumière où elle gagnait un relief saisissant. Quant à l'attaque de la comédie, il la poussait avec une vigueur qui lui conférait toute sa signification. La justesse et la force de l'intonation avec laquelle il prononçait la célèbre phrase par où débute le premier acte faisait exactement penser au premier coup de baguette que donne un chef d'orchestre sûr de lui. Toute l'exécution de la symphonie dépend de sa décision.

J'ai vu à Antoine trois partenaires dans la *Parisienne*. Mme Devoyod d'abord. C'était au temps où le théâtre Antoine se trouvait encore singulièrement proche du Théâtre Libre. Malgré le succès qui venait, la comédie se jouait d'une façon combattive, en insistant sur l'amertume, et ce furent sans doute les plus belles représentations de l'œuvre, les plus gravement comiques, les plus conformes peut-être à la pensée de Becque. On sentait en voyant Mme Devoyod, son jeu sobre et dépouillé, que l'auteur était un contemporain de Manet.

Plus tard, Jeanne Rolly prit ce rôle. Cette ravissante femme donnait à Clotilde cette même bonne grâce dont elle douait la Jacqueline du *Chandelier*. C'était une Parisienne plus ornée, plus tendre, aux dehors plus séduisants. Le succès était définitivement acquis. Clotilde s'épanouissait, tournait à 'laimable, et Laffont lui-même semblait moins bougon. On vivait dans cette dizaine de riantes années qui prolongèrent le charmant dix-neuvième siècle jusqu'aux débuts du vingtième.

Entre temps, à l'occasion de je ne sais quel gala, pour un soir, Réjane et Antoine s'affrontèrent dans ces rôles, et cette représentation où on les vit tous deux m'a laissé un souvenir de perfection comme on en recueille assez peu fréquemment. Réjane avait l'art de paraître toujours spécialement faite pour le rôle où on la voyait. Il y avait dans sa façon de jouer une maîtrise, une ampleur, une sûreté insurpassables et même difficilement égalables. Parfaitement lucide, toujours maîtresse d'elle-même, elle semblait faire ce qu'elle faisait avec une merveilleuse aisance. Pour elle, il n'y avait aucune difficulté à surmonter et elle s'installait de plain-pied dans le personnage qu'elle représentait. Il se mettait à vivre sous l'apparence qu'elle lui prêtait.

Etait-ce intelligence, instinct, génie, science? Un peu de

tout cela, il émanait d'elle une telle force de persuasion que la figure que son art animait fugitivement prenait un caractère d'éternité. C'était convenable ici, car la *Parisienne* ne manque pas d'une certaine apparence éternelle. Elle la doit d'abord à la simplicité de sa donnée et au caractère permanent des sentiments comme des situations qu'elle expose, ensuite à la nature de son style, à la fois puissant et incolore, où, par l'effet d'un choix exceptionnellement rigoureux, ne figurent point d'idées ni de mots exposés au vieillissement.

J'imaginais qu'on allait, au mépris de ce caractère d'éternité, profiter de la présente reprise de la pièce pour la monter dans le décor et dans les modes qui régnaient lors de la création, en 1885. On a sans doute eu raison de n'en rien faire, puisque la *Parisienne* peut encore donner l'impression qu'elle se passe de nos jours. Elle la donne ici d'autant plus vivement que les interprètes présentent le caractère et le style exacts de nos contemporains les plus récents.

Je n'ai pas vu la *Parisienne* jouée par Mme Cerny et par les comédiens qui l'entouraient. Ils auraient, à peu de chose près, pu créer la pièce autrefois et ils la maintenaient, m'a-t-on dit, dans une atmosphère à la Dumas fils. Ils ne la rajeunissaient point. On aurait dit une œuvre d'académicien. Mme Bovy et M. Lehmann semblent plus précisément issus d'un conte de Paul Morand ou de Drieu La Rochelle, et il s'ensuit un décalage en sens inverse : la *Parisienne* reprend, grâce à l'aspect physique de ses interprètes, ce caractère d'œuvre d'avant-guerre qui fut plus de vingt ans le sien. N'est-ce pas encore une façon de respecter son esprit? On voit des gens s'en plaindre. Parce qu'ils ont toujours vu Clotilde représentée par des femmes d'un certain volume, ils n'admettent point qu'une comédienne d'un moindre poids s'y essaie à son tour. Rien dans le texte, qui se défend avec tant de soin d'être descriptif, ne dit cependant si la *Parisienne* est grande ou petite. Antonine, la créatrice du rôle, était, m'a-t-on dit, une personne d'importance. Mais Reichenberg, qui le reprit à la Comédie-Française, était assez fine et menue pour jouer Eliacin, dont Mme Bovy exprime merveilleusement elle aussi l'incomparable poésie.

Cette singulière comédienne, qui se plaît à passer d'un rôle d'enfant, Eliacin, Chérubin, Agnès, Poil de Carotte, à des rôles de grand'mère, a voulu montrer qu'elle pouvait incarner aussi la femme dans la plénitude de ses attraits, de son pouvoir et de ses dangers, — et elle l'a montré.

PIERRE LIÈVRE.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Les cahiers rationalistes, 44, rue de Lille. — Henri Mineur : *L'Univers tel que le révèle l'astronomie moderne*, 3 fr., Union rationaliste. — Albert Bayet : *La morale de la science*, 10 fr., Union rationaliste.

Il est malaisé de discerner les multiples origines de la crise qui sévit actuellement dans tous les domaines. Dans notre dernière chronique (1), à propos de l'ignorance des médecins sur les fondements de leur technique, nous faisions allusion à cette constatation banale que bien peu d'hommes sont à leur vraie place. Mais il existe bien d'autres facteurs, qui ne sont pour ainsi dire mentionnés nulle part et parmi lesquels nous citerons les deux suivants :

1° Les méfaits, que l'on impute au machinisme, tiennent, avant tout, au décalage des sciences morales et politiques par rapport aux sciences physicochimiques, qui ont appris à l'homme à construire des machines. Les étapes dans la conquête de la connaissance suivent un ordre nécessaire, mais nous vivons à une époque où cette disproportion est particulièrement aiguë (applications destructrices de la technique, tyrannie des magnats de l'industrie et de la finance, déséquilibre héréditaire des Américains...);

2° L'homme moyen, même cultivé, souffre d'une phobie instinctive, et souvent méprisante, à l'égard des idées générales, qui sont l'œuvre des cent dernières années et qui ont une emprise indéniable sur l'évolution de l'humanité. Tel érudit se trouve invinciblement porté à fouiller les vies de Madame Récamier, voire de Chopin, alors que le problème le plus urgent de l'heure présente consisterait à définir la méthode expérimentale et son application dans tous les domaines, sans arrière-pensée d'aucune sorte.

A ce point de vue, l'Europe centrale nous a devancés : plu-

(1) *Mercure de France*, 15 mars 1932, p. 681.

sieurs savants de premier plan se sont réunis à l'*Union Ernst Mach*, qui publie la revue *Erkenntnis;* nous avons déjà eu l'occasion de citer les plus marquants d'entre eux. Les sujets qu'ils traitent comptent parmi les plus fondamentaux : Les problèmes apparents de la philosophie (l'âme et Dieu), Applications à la vie et à la technique de la conception scientifique du monde, La mécanique de la vie, L'âge capitaliste, Les fondements sociologiques de la science moderne. L'art et la conception scientifique du monde...

Chez nous, le seul effort qui ait été tenté dans ce sens *exclusivement objectif* est le fait de *l'Union rationaliste*, dont nous avons signalé la fondation (2). On sait que les plus grands noms de la culture française se sont joints à nous; cette société, qui n'a aucun caractère politique, est une société de discussion et d'étude, dont la tâche est exclusivement d'ordre intellectuel; elle organise des conférences mensuelles — et même bimensuelles, — qui rassemblent chaque fois plus de cinq cents auditeurs, et elle publie, depuis janvier 1931, une revue intitulée **Les cahiers rationalistes,** où voisinent les rédactions des conférences et les analyses de livres d'intérêt général.

§

Le n° 11 des *cahiers rationalistes* (15 février 1932) contient la conférence que fit, le 19 janvier, Henri Mineur, astronome à l'Observatoire de Paris. Grâce à cette publication, chacun peut acquérir, pour une somme infime, des notions précises sur **L'Univers tel que le révèle l'astronomie moderne.**

Ces cinquante pages sont agrémentées d'une quinzaine d'illustrations, dont neuf photographies d'étoiles et de nébuleuses. Les deux premiers tiers de l'exposé sont consacrés à un tableau de l'Univers : la plupart des données que l'auteur rappelle sont familières au lecteur du *Mercure* qui aura lu

(2) *Ibid.*, 15 juillet 1930, p. 436-439. Mon ami Georges Bohn, professeur à la Sorbonne, en a également parlé à diverses reprises (*ibid.*, 1er septembre 1930, p. 430; 1er janvier 1931, p. 169; 1er décembre 1931, p. 434), les deux dernières fois à propos du remarquable opuscule d'Etienne Rabaud, professeur à la Sorbonne, sur *Le transformisme*. Il vient même d'analyser le livre d'Albert Bayet (*ibid.*, 1er avril 1932, p. 165-166).

nos analyses des excellents ouvrages de Paul Couderc (3), d'Arthur Eddington (4) et de James Jeans (5).

La dernière partie de la brochure met en évidence la contribution qu'apporte l'astronomie contemporaine à la culture générale de l'homme civilisé; on nous saura gré sans doute d'en reproduire quelques extraits :

Les mathématiques ne sont qu'un langage, un symbolisme, qui constitue un outil puissant et nécessaire à l'homme. Les conclusions d'un raisonnement mathématique ne sont justes que si les prémisses le sont; de même, nous pouvons exprimer un fait ou une pensée dans une langue quelconque, sans pour cela que le fait ou la pensée soit juste (p. 26). Les mathématiques ne constituent qu'un chapitre de la logique, même lorsqu'elles empruntent leur sujet à la nature (p. 27).

Les succès de la loi de Newton ont fait tenir cette loi pour vraie *d'une manière abolue,* et l'enseignement actuel des sciences confirme malheureusement cette croyance (p. 29).

L'opposition rencontrée par les théories relativistes nous montre que les savants actuels sont loin d'avoir tous l'esprit rationaliste. Parlant un jour de la relativité à un astronome éminent, je me suis attiré cette réponse : « Je crois qu'il y a un temps et un espace absolus, et j'y croirai jusqu'à la fin de mes jours. » Il n'est donc pas superflu de rappeler la nécessité du retour constant à l'expérience, cette leçon que nous donne l'histoire de l'astronomie (p. 30).

L'homme primitif avait peur, l'astronomie a supprimé cette peur : par exemple, personne ne songe plus à s'effrayer, lors d'une éclipse de Soleil (p. 39). Les anciennes cosmologies, qui supposaient la Terre plate et fixe, ont été imprudemment imposées par des esprits mystiques, sous forme de dogmes analogues aux révélations religieuses. Ces cosmologies sont fausses et portent l'empreinte des idées de leur temps; elles ont donc été imaginées par des hommes et ne sauraient être attribuées à un enseignement surnaturel. Devant les dangers que les découvertes scientifiques faisaient planer sur le mysticisme, celui-ci a reculé précipitamment, abandonnant le terrain à la science, qui n'admet pas de subterfuge (6). Cette retraite est tardive, et il est bien difficile

(3) *Ibid.*, 15 août 1930, p. 148-150.
(4) *Ibid.*, 15 novembre 1930, p. 154-158.
(5) *Ibid.*, 15 décembre 1931, p. 628-632.
(6) Henri Mineur se rencontre ici avec René Berthelot, également membre de l'Union rationaliste, qui écrivait à propos de Bergson : « Transformer les lacunes des explications scientifiques en des fossés infranchissables,

à un esprit sincère d'abandonner une partie de son dogme, sans que la confiance dans le reste en soit ébranlée (pp. 36-37).

En détrônant l'homme du piédestal où l'avaient juché les vieux dogmes, l'astronomie leur a porté un rude coup. Elle a fait plus, elle a influencé sur la morale humaine : elle a obligé l'homme à sortir de lui-même et lui a fait comprendre la petitesse, la mesquinerie, la relativité des passions qui l'agitent (p. 39). L'instinct de conservation, la pratique de la vie courante développe chez l'homme l'anthropocentrisme et le pousse à croire sans raison à son immortalité. Si la science jette à bas cet anthropocentrisme, ne va-t-elle pas plonger l'homme dans le désespoir? Quel est le but de la vie humaine? Que faisons-nous dans cet Univers qui n'est plus construit à notre intention? Autant de questions qui paraissent oiseuses, car, avant de les poser, il faudrait se demander si, dans la nature, tout phénomène a lieu dans une intention en rapport avec celles que nous pouvons avoir, et il paraît bien que cela ne soit pas (p. 40).

Comme l'a dit Albert Bayet, le rationalisme n'est pas une doctrine philosophique, c'est une attitude intellectuelle, qui consiste à appliquer la méthode scientifique à tous les domaines de notre activité (p. 25).

§

Deux conférences avaient été faites, les 28 avril et 12 mai 1931, à l'Union rationaliste, par Albert Bayet, professeur à l'Ecole des Hautes Etudes, sur **La morale de la science.** Nous aurions voulu consacrer un article à l'ouvrage de cent quarante pages, paru récemment, mais il n'entre qu'indirectement dans le cadre des questions traitées dans notre rubrique. Albert Bayet est le type du spécialiste (7) qui a su comprendre le sens de l'évolution intellectuelle de l'humanité et l'importance des méthodes qui ont été fixées au cours de l'étude des phénomènes les plus simples, pendant l'édification des sciences du monde matériel.

Bayet recherche les raisons qui peuvent grouper les esprits

derrière lesquels la métaphysique dresserait, pour l'éternité, des refuges improvisés, c'est condamner les philosophes à mener contre la science une guerre de guérillas à l'abri de remparts précaires, d'où chaque progrès scientifique les déloge. » (*Un romantisme utilitaire*, II, p. 242, Alcan, 1913).

(7) Il publie en ce moment une importante *Histoire de la morale en France* (Alcan), dont les deux premiers tomes sont déjà parus.

avertis autour d'un même idéal, en se gardant d'entrer dans les voies de la polémique; et, à ce propos, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de la profondeur des remarques ou de la minutie avec laquelle l'auteur s'applique à ne heurter aucune croyance individuelle. Il commence par déblayer le terrain, en démontrant d'une manière décisive que la science n'est ni *immorale*, ni *amorale;* mais ce serait une illusion d'espérer la construction d'une « morale scientifique »; ce qu'il convient de déterminer, ce sont les principes moraux qui se dégagent de l'*exercice même de la recherche scientifique et de la compréhension des sciences.* Utilisant la masse des documents que fournissent toutes les disciplines particulières (physique, biologie, psychologie, sociologie), l'auteur montre comment les conclusions de chacune d'entre elles tendent aux mêmes buts :

La dignité de l'esprit, l'effort pour la recherche de la vérité et la joie de connaître;

L'union que la science crée entre les hommes;

Le respect de la liberté individuelle;

L'habitude de voir les choses comme elles sont et non comme on aimerait qu'elles soient;

Le postulat déterministe, qui, seul, rend possible notre action sur le monde et sur nous-mêmes.

La morale de la science, en disséquant les inquiétudes illusoires que la mort et la survie peuvent susciter, finira par verser dans le cœur de l'homme anxieux des apaisements définitifs; elle dépassera « en certitude, en noblesse, en possibilités d'action et en éléments de bonheur, celles que les religions et les philosophies avaient émises dans le passé ».

Mémento. — Un nouveau vulgarisateur nous est né, dont on trouve la copie dans *Science et Monde* et dans *La Science et la Vie.* Il vient de faire son apparition dans *l'Œuvre :* reconnaissons que, dans ce dernier cas, un directeur de quotidien est excusable d'accepter un collaborateur sur la foi de son titre d' « ancien élève de l'Ecole Polytechnique », qui, décidément, ne présente, par lui-même, aucune garantie de culture scientifique. Après tant d'autres, Pierre Devaux place un papier sur « la fabrication de l'or » dans *l'Œuvre* du 27 mars; et il se mêle de décrire de chic les

transmutations réalisées par Rutherford, qui consistent à bombarder les atomes par les projectiles résultant de l'explosion d'atomes radioactifs. Oyez plutôt ce roman-feuilleton : « Voici comment a lieu l'expérience de Rutherford : on introduit de l'azote dans une ampoule, on envoie le courant dans les électrodes et on voit la couleur changer. » Ailleurs, Devaux se figure que « c'est en arrachant des électrons satellites aux atomes que l'on réalise des transmutations » ; cet ancien X ignore candidement ce que c'est qu'un ion. Boileau avait prévu le cas : « Soyez plutôt maçon si c'est votre talent. »

MARCEL BOLL.

SCIENCES OCCULTES ET THÉOSOPHIE

Th. Darel : *L'expérience mystique et le règne de l'esprit* (Editions de la Revue Mondiale). — Olivier Leroy : *La Lévitation*, contribution historique et critique à l'étude du merveilleux (Les Editions du Cerf, à Juvisy).

Voici qu'après un long silence, l'auteur de la *Spiritualisation de l'être* et d'*A la recherche du Dieu inconnu* nous donne un livre révélateur, lourd de vérités profondes et de pure sagesse. Mme Th. Darel a-t-elle attendu que son expérience ait mûri, ou sommes-nous dans un temps où les esprits les plus élevés n'osent plus faire entendre leur voix au milieu de l'incompréhension grandissante et de l'indifférence pour ce qui est spirituel?

Le livre de Mme Th. Darel est divisé en deux parties. La première s'intitule *Sur l'introspection et ses finalités*. C'est, en quelque sorte, l'exposé de sa philosophie, le résumé rapide des connaissances qui légitiment et expliquent sa mystique.

Esprit et matière seraient ainsi un seul et même fait initial. Ils ne se distingueraient que par la suite. Le subtil et l'épais, ce qui se meut et ce qui est mû, ce qui est et ce qui devient, un à l'origine, seraient par voie de conséquence susceptibles de redevenir un à quelque moment de l'existence que ce soit, toutes conditions d'intégration se trouvant réalisées. La possibilité d'intégration se trouverait ainsi offerte à l'homme de tous les temps, le spirituel et le matériel constituant les deux pôles de la vie.

Il y a dans cette première partie quelques pages définitives sur les états « post mortem ».

Mais la deuxième partie est la plus importante. Elle traite de la mystique, de sa nature, de ses écueils et de son but. La mystique est une longue, une patiente initiation à cette reconnaissance de l'identité de l'homme formel et de l'homme spirituel. Par elle, l'homme sera obligé de réaliser la somme de ses potentialités ignorées. L'effort mystique est synonyme de régénération universelle. Reprenant la parole de saint Augustin, « l'homme est Dieu, s'il aime Dieu », Mme Th. Darel indique, étape par étape, le chemin qui conduit au divin.

Un point d'appui est nécessaire, et ce point d'appui c'est le cœur, « la profondeur en soi qui recèle l'ultime puissance de l'être ». Mme Th. Darel suit avec une connaissance profonde, une connaissance vécue de son sujet, le pèlerinage intérieur de l'ascèse mystique. Elle décrit les premières cohortes des pensées vengeresses qui assaillent le candidat à l'oraison, les images des rêves inférieurs qui ne sont autres que la représentation multipliée de l'Adversaire, la poursuite du vide, au milieu des représentations symboliques, des visions perçues, le passage de la nuit obscure, jusqu'à l'illumination, l'embrasement du cœur, le passage au monde de l'en deçà.

L'esprit et la substance qui lui tient lieu de véhicule indispensable coexistent, chez l'homme, sur un point extensible à l'infini. Il suffit à l'homme d'atteindre ce point, de s'éveiller à son contact, pour s'élever jusqu'au principe de vie et le faire sien.

Quand l'union mystique est accomplie, le verbe se fait chair, il bâtit sa demeure dans le cœur de l'homme spirituel qui a atteint la manifestation dans son centre même.

Mme Th. Darel pense que notre époque est particulièrement propice à l'éveil de l'esprit. Nous sommes dans un temps où les illuminations vont se multiplier. Un grand courant mystique va traverser le monde et ce courant sera favorisé par des bouleversements cosmiques qu'il n'est plus au pouvoir de l'homme d'écarter. La désintégration des formes est prochaine et l'esprit jaillira du sein des cataclysmes. Elle cite le passage célèbre de Joseph de Maistre dans les soirées de Saint-Pétersbourg.

Il faut nous tenir prêts pour un événement immense dans l'ordre divin, vers lequel nous marchons avec une vitesse accélérée qui doit frapper tous les observateurs. Des oracles redoutables annoncent déjà que les temps sont arrivés.

Mme Th. Darel pense que l'événement immense dans l'ordre divin annoncé par Joseph de Maistre est tout proche et n'est autre que l'effusion spirituelle des hommes, rendue possible « par l'aimantation de forces subtiles attirées, avec une vitesse croissante, dans l'orbe des réalisations cosmiques ». Les éléments asservis par la volonté de l'homme en sont les signes visibles. Il n'y aura pas de messie. Chacun trouvera son messie en lui-même. Le Christ universel est sur le point de triompher.

Il est difficile de partager l'optimisme de Mme Darel. Nous ne voyons de tous côtés que les signes annonciateurs d'un matérialisme grandissant. Jamais, à aucune époque de l'histoire, l'humanité n'a semblé plus avide de jouissance matérielle, plus éloignée des choses de l'esprit. Les mystiques sont de moins en moins nombreux et l'étude de la mystique de plus en plus décriée et abandonnée. Les mystiques chrétiens sont chassés d'une partie de l'Europe où déjà ils étaient bien moins nombreux que dans les siècles précédents. Et les grands pays spiritualistes de l'Asie, ceux où le mysticisme fit toujours étroitement partie de la vie, sont traversés par les influences de l'Europe et se convertissent à la soi-disant civilisation occidentale, qui est essentiellement anti-mystique. De l'Europe guerrière, rayonne sur le monde une immense vague destructrice de l'esprit.

Si le règne de l'esprit semble, hélas! infiniment plus éloigné que ne le croit Mme Th. Darel, il n'en faut pas moins louer l'œuvre de celle qui le croit proche et le glorifie dans un livre d'une haute élévation de pensée. D'ailleurs, ceux qui pratiquent la mystique ont sur la vie des aperçus que n'ont point les hommes aveugles que nous sommes, et peut-être la promesse de Mme Th. Darel est-elle faite en vertu de quelque lumière intérieure, en vertu d'une introspection transcendante, et nous ne devons pas désespérer tout à fait de sa réalisation.

§

On ne saurait être trop reconnaissant envers les écrivains patients et laborieux qui étudient une question et une seule, sous toutes ses faces, au point de vue des traditions, des faits, de l'histoire et de la légende et réunissent sur elle tous les documents, avec leurs références et leurs bibliographies. C'est ce que M. Olivier Leroy a fait pour **la Lévitation.** Son livre est, à ma connaissance, la seule étude d'ensemble sur ce sujet. C'est un document complet et définitif sur le phénomène de la lévitation, que l'on retrouve dans presque toutes les existences des grands mystiques. On ne pourra étudier la lévitation sans avoir recours à ce livre.

MAURICE MAGRE.

CHRONIQUE DES MŒURS

J.-P. Haesaert : *Etiologie de la répression des outrages publics aux bonnes mœurs*, Librairie l'Eglantine, Bruxelles. — Valentin Bresle : *Le Charme poétique. Essai sur le Mysticisme et la Sensualité*, Mercure de Flandre, Lille. — Jean Marèze : *Nice la belle, ses beaux et ses belles*, Editions de France. — Marcel Braunschvig : *La Vie américaine et ses leçons*, A. Colin.

C'est un titre bien impressionnant que celui du livre de M. J.-P. Haesaert, professeur de sociologie à l'Université de Gand, **Etiologie de la répression des outrages publics aux bonnes mœurs,** mais comment un chroniqueur des mœurs pourrait-il ne pas s'approcher d'un ouvrage qui touche de si près à l'objet de ses études? Quel regret toutefois que, quand on a à parler des bonnes mœurs, ce soit à propos des mauvaises! Celles-ci tirent vraiment trop la couverture de leur côté. Hélas, résignons-nous.

En France, c'est l'article 330 du Code pénal qui régit la matière : « Toute personne qui aura commis un outrage public à la pudeur sera punie d'un emprisonnement de trois mois à deux ans et d'une amende de seize francs à deux cents francs. » (Le législateur n'a pas pensé à appliquer le coefficient 5 aux amendes, quelle négligence!) L'article 385 du Code pénal belge qui correspond au 330 d'ici a des pénalités différentes: 1 an de prison maximum et 500 francs d'amende. (Le franc belge a d'ailleurs plus baissé que le nôtre!) Mais les difficultés sont les mêmes : que faut-il entendre par outrage?

par public? par pudeur? où commence l'obscène? en quoi les bonnes mœurs consistent-elles? Le savant sociologue que nous prenons pour guide, après avoir consacré 40 pages à poser le problème et 200 à circumbilivaginer tout autour, hésite à conclure. Faudra-t-il faire comme lui?

Un juriste anglais, Archibald Bodkin, a déclaré à la Conférence de Genève de 1923 qu'il était presque impossible de donner du mot *obscène* une définition vraiment internationale. Et à ce sujet, le livre de M. Haesaert nous apprend une foule de choses curieuses, qu'en latin obscène (*obs-cano*) veut seulement dire de mauvais augure, et impudique seulement effronté; la *Pudicitia* ne concernait que les matrones; les autres femmes de Rome ne rendaient aucun culte à cette déesse d'aristos, alors que des dieux sans équivoque, Tutinus, Pilumnus, Subigus, Conisalus, Typhallus, Jugatinus et d'autres encore, que Marcel Coulon devrait joindre en cortège à ce bon vieux Priapus, recevaient leurs empressés hommages. Les anciens n'avaient donc, nous assure-t-on, aucune idée de ce que nous appelons pudeur; certaines de leurs fêtes, *Lupercalia, liberalia*, etc., dépassaient toutes les bornes, et si le Sénat défendit les bacchanales, ce ne fut pas pour des motifs de morale pudique, mais pour des raisons de police générale. Le consul Postumius l'indiqua nettement dans son discours au Sénat.

Néanmoins, il faut bien admettre que, même dans l'antiquité, la pudeur existait à côté de l'impudeur (dans la Bible nous trouvons dès le temps le plus ancien deux exemples très nets, l'un de pudeur, Adam et Eve se couvrant de feuilles quand ils prennent conscience de leur faute; l'autre d'impudeur, Cham ricanant du débraillé de son père Noé) et qu'il en a été de même à plus forte raison depuis l'ère chrétienne. Mais alors on peut se demander si ces mots pudeur et impudeur ne demanderaient pas une analyse plus serrée que celle dont on se contente habituellement.

En réalité, il y a deux pudeurs très différentes, qu'on s'étonne de ne pas voir distinguer par les moralistes qui se sont occupés de cette vertu composite : la pudeur « fonction corporelle » dont la violation mérite vraiment le nom d'impudeur, et la pudeur « nudité corporelle » dont l'envol char-

mant est la preuve la plus décisive qui soit de l'amour, la vertu humaine par excellence, ce qui montre bien que cet envol n'a rien de vicieux. Ces pudeurs sont si diverses qu'il faudrait créer deux mots pour ne pas les confondre; et de même que le docteur Artaud a proposé de réserver *amour* pour l'affection complète en se servant du néologisme *ardour* pour la possession charnelle, pourrait-on réserver le mot *pudeur* à la honte éprouvée à voir ou se faire voir en état de fonction corporelle, en créant le mot *pudour* pour ce sentiment bien plus délicat, nuancé et provisoire, qu'on éprouve à voir ou se laisser voir en état de nudité.

De cette façon on les distinguerait aisément. La pudeur serait dynamique et la *pudour* statique. Encore la pudeur est indifférente au sexe, alors que la *pudour* est essentiellement sexuelle. Qu'il s'agisse d'un homme ou d'une femme, l'impudeur est égale au cas de fonction corporelle, tandis que la *pudour* est gênée seulement quand le voyant et le vu sont de sexes différents. Et alors on comprend que l'impudeur soit quelque chose d'archivilain, tandis que l'*impudour* peut être quelque chose de délicieux, et, même amour à part, d'artistique, si la nudité révélée est belle.

Pourquoi, au lieu de ces deux mots, n'y en a-t-il qu'un dans le langage courant? Très probablement parce que les organes sexuels et excrémentiels sont très rapprochés. L'instinct naturel qui fait cacher ce qui sert à l'évacuation pousse également à voiler tout le voisinage. Ce n'est pas en effet la fonction seule qui est à l'origine de la pudeur, c'est le caractère répugnant de telles fonctions. Certains sauvages seuls regardent comme impudique le fait fonctionnel de manger en public; pour nous c'est le plaisir le plus agréable et le plus convenable, aussi délicieux que serait odieuse la conséquence, en public aussi, de ce cordial début. Peut-être aussi la pudeur sexuelle tient-elle au possible caractère fonctionnel de ces organes; si l'on quitte le statique pour le dynamique, on soulève toujours des répugnances; et ceux qui se plaisent à voir jouer le prélude du poème de la mère s'écartent de la voie normale; ils invoquent, il est vrai, la sorte d'ivresse que produit la chose sexuelle, mais aucune ivresse n'est recommandable.

Sans examiner les cent problèmes difficiles et d'ailleurs toujours un peu troublants que soulève la question de la pudeur, il semble qu'on peut s'en tenir à la division du statique et du dynamique que nous faisions, et en conclure que si la nudité fonctionnelle est toujours répréhensible dans l'acte sexuel, et carrément abominable dans l'acte évacuationnel, la simple nudité calme, même jouante ou dansante, peut être acceptée.

Dans ce domaine, de grandes libertés ont été conquises depuis une génération. Au début de ce siècle-ci encore des beautés de théâtre ont été poursuivies pour avoir dansé nues sur la scène et j'ai moi-même discuté, juridiquement, ces poursuites dans un article du *Mercure* du 1er avril 1911, *le Nu au théâtre,* question qu'Ernest Raynaud a reprise dernièrement sous le même titre. C'est aussi un des cas d'espèce qu'étudie M. Haersaert et qu'il juge dans un esprit de grande indulgence. La jolie fille qui s'offre à nous en costume de Vénus dans un ensemble de décors, de lumières et de musique, et alors que nous savons bien qu'elle va venir dans ce costume, ne fait outrage ni à la pudeur ni même à la *pudour* et il serait regrettable qu'une contre-offensive de la pudibonderie, laquelle est tout autre chose que la pudeur, nous privât de ces esthétiques visions auxquelles nous nous sommes habitués et qui se sont révélées sans inconvénient aucun. Peut-être cette conquête s'étendra-t-elle encore, et la tenue académique sera-t-elle bientôt de rigueur pour toutes les danseuses et même beaucoup de chanteuses, celles qui sont bien faites. Déjà nous voyons des revues comme celle que joue en ce moment le Concert Mayol où toutes les figurantes et presque toutes les vedettes sont en ce paradisiaque appareil; le ballet final de cette revue où douze ou quatorze apparitions vaporeuses et voluptueuses blanchoient dans une silve baignée de lumière bleue peut être tenu pour une œuvre d'art véritable et n'offensant aucune susceptibilité morale.

M. Haesaert traite aussi la question, qui est bien différente, de la nudité non théâtrale, celle des camps de nudisme où la préoccupation de santé l'emporte sur celle de beauté, et il conclut encore d'une façon favorable. D'une façon générale d'ailleurs, il trouve que notre époque gagne en correction;

même les music-halls évitent la lubricité, même la carte postale prend une allure artistique, et il en conclut que la phobie de l'obscène disparaîtrait si elle n'était pas entretenue par des intellectuels névrosés, « l'état de dégoût révélant une déficience de l'intégrité organique qui se fixe de préférence sur la sexualité ». A vrai dire tout ceci, qui sent le freudisme, serait à voir de plus près, car l'auteur me semble parfois exagérer, mais il ne se trompe pas quand il prône la santé et le calme. Qu'on réserve la sévérité pour les viols, les crimes sexuels, les infanticides, les avortements, les prêches anticonceptionnels, et qu'on aie un peu d'indulgence pour les peintures et les sculptures et les gymnastes gymniques et les apothéoses de revues de music-halls...

A propos de beauté charnelle, M. Valentin Bresle publie un volume, **Le Charme poétique,** dont le sous-titre, *Essai sur le Mysticisme et la Sensualité,* précise bien la signification.

Une de ses phrases : « La racine essentielle de l'amour, de la religion et de l'art, c'est la sensualité » surprendra peut-être quelques personnes, elle n'en exprime pas moins une idée très juste. Freud, ici, a rendu un très mauvais service aux idées dont il s'est fait le champion et dont il aurait tant voulu se faire passer pour l'inventeur, alors qu'elles sont aussi vieilles que le monde. Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on a mis en lumière les rapports du physique et du moral, ni qu'on a placé au centre du physique le sexe. Ceci, M. Valentin Bresle a raison de le rappeler et de le développer. La sensualité, qui est en somme la sensibilité sexuelle, est à la racine, forcément, de l'amour, et aussi de l'art qui vit, comme l'amour, de beauté et de volupté; il peut paraître plus surprenant qu'elle soit à la base de la religion et pourtant cela est. Non seulement le sens religieux et le sens sexo-voluptueux vont ensemble (qu'on se rappelle tous les cultes de l'antiquité, de caractère orgiastique, et qu'on note encore combien le péché de chair tient peu de place dans le judaïsme et le mahométisme, le Coran fait du plaisir sexuel la grande récompense de ses élus) mais encore et même dans le christianisme les deux effusions mystique et sexuelle se mêlent très facilement; même chez le prêtre il y a dans la dévotion à la

Sainte Vierge un peu de cette préoccupation comme chez les religieuses dans la dévotion à Jésus; le culte de l'Enfant Jésus, si plaisant aux nonnes, donne satisfaction à leur instinct de maternité; certaines mêmes vont un peu loin avec des dévotions particulières au saint prépuce et au précieux sang. Les gens pieux et les gens austères devraient donc regarder avec beaucoup d'indulgence une sensibilité sexuelle qui porte d'aussi beaux fruits que l'art, l'amour et la religion.

Et les mœurs, où sont-elles en tout ceci? Lesquelles? Les bonnes ou les mauvaises? Les mauvaises doivent être à Nice si j'en juge par le livre de M. Jean Marèze : **Nice-la-belle; ses beaux et ses belles.** Quelle stupéfiante collection de détraqués, d'intoxiqués, de drogués! L'auteur semble se complaire en cette compagnie, grand bien lui fasse! Et les bonnes mœurs? Sans doute doivent-elle se trouver en Amérique, pays du puritanisme et de l'abstinence de toutes boissons alcooliques. Hélas, si j'en crois la grave et docte étude de M. Braunschvig sur **la Vie américaine et ses leçons,** la jeune fille de là-bas n'accepte de faire une promenade en auto avec un jeune homme qu'après lui avoir posé la question que je n'arrive pas à comprendre : Savez-vous conduire d'une main?... Mais, tout de même, ce qu'on doit facilement se casser la gueule dans ce pays!

SAINT-ALBAN.

LES REVUES

Le centenaire de la mort de Gœthe : *Nouvelle Revue Française :* MM. André Suarès et André Gide. — *Le Correspondant :* M. Robert Pitrou. — *L'Alsace Française :* MM. J. Dresch, Robert Redslob, Charles Hauter. — *Marsyas :* un poème composé de 101 sonnets. — Mémento.

Le nom universel de Gœthe figure en ce printemps nouvelet au sommaire de la plupart des revues françaises. Nous souhaitons qu'elles soient lues, plus que d'habitude, en Allemagne, et par la jeunesse d'Outre-Rhin. Celle-ci traiterait ainsi par l'antidote à base de générosité fine et d'intelligence les toxines dont l'empoisonnent les générations, leurs devancières, qui n'ont su empêcher le recours aux armes en 1914

et persistent dans la folie de croire aux vertus constructives de la guerre.

Il manquera toujours à la gloire de Victor Hugo qu'il ait, par une mesquinerie bien indigne de sa nature, exclu Gœthe de la liste des « phares de l'humanité » qu'il a dressée, réalisant autour de Shakespeare la plus belle galerie de portraits qu'un écrivain ait tracés.

Le chaud lyrisme de M. André Suarès fait merveille à l'occasion du centenaire de cette mort dans la sérénité du grand poète brun qui réclamait « plus de lumière » à l'instant que s'éteignaient ses yeux noirs. Car cet Allemand incomparable dément les signes de supériorité de sa race que la fantaisie du comte de Gobineau plaça dans le pigment clair et les prunelles bleues.

De tous ces articles et essais qui composent l'« Hommage à Gœthe » de **la Nouvelle Revue Française** (1er mars), l'apport de M. André Suarès nous semble le plus exactement représentatif de l'homme de Weimar et de son œuvre impérissable. Il est à gager qu'un Ernst Robert Curtius et un Thomas Mann ont beaucoup appris sur l'auteur de *Dichtung und Wahrheit* et sur son esprit, en lisant ces pages extraites du *Gœthe, l'Européen,* où notre essayiste médite et rêve, en tribut à l'insatiable curieux, à l'artiste en qui, par-dessus tout, il admire « le courage de vivre », la « simplicité... miroir de son génie », « la grandeur qui consiste à se créer soi-même, à s'élever toujours plus haut » :

Gœthe chante, comme s'il ignorait toutes les ressources de l'art et tous les contrepoints de la pensée. Il a plus que personne la vertu d'oubli, qui est au fond du véritable poète et, sans doute, de toute création artistique.

Quel beau miracle : le vrai poète oublie en créant la culture qui le nourrit et le porte à créer. Son potentiel de vie lui permet cette action contradictoire : il laisse aller son instinct, il se donne à son émotion; et sans le savoir, sans le vouloir, la culture profonde enveloppe l'instinct libéré; et si cachée qu'elle soit, ou si muette, elle le guide. Ce prodige si rare est le miracle de Gœthe.

Qu'il passe d'air riche et vif dans cet éloge! Plus loin, que M. André Suarès pense généreusement, à propos de Mlle de

Leventzov, aux droits des poètes authentiques sur toutes les formes de la beauté :

A soixante-dix ans, quand il [Gœthe] aime une jeune fille de dix-neuf, il est profondément blessé de perdre cette partie suprême. Il l'eût gagnée, sans les parents, sans le monde, sans tous ces témoins hargneux de la bienséance et des usages. Mademoiselle de Leventzov eût-elle fait une folie, Gœthe ne l'eût pas faite; il aurait bu une dernière ivresse aux sources les plus chaudes de la poésie. Ha, le poète a tant besoin de jeunesse, il en garde tant pour son tourment, même au filet des rides, même sous la neige des cheveux blancs. La vie du vrai poète est une vie d'amour, ou secrète ou visible; il n'est jamais époux, il est toujours amant. Et malheur à lui, s'il se force à ne pas l'être.

Et si M. Suarès se figure Gœthe parmi nous, dans ces jours troubles en mal d'enfantement, il écrit, d'une plume vengeresse :

Gœthe est fort simple, et comme on ne l'est plus à présent. Le moindre grimaud à la mode vit avec plus de faste et plus de luxe que ce grand homme. Ces petits talents font mille fois plus de bruit que ce puissant génie. Ils ne voudraient pas de sa maison, de son aisance bourgeoise, de son train modéré. Ils feraient fi de sa bibliothèque et de ses collections. Le premier venu de ces imbéciles le traiterait de bourgeois, avec tout le dédain qu'il faut attendre de polissons qui se traînent aux genoux de Corydon et de Staline. Ou mieux encore, ils croient entrer dans un temple, quand ils ont une place dans un journal et une revue, où une douzaine de jeunes pédants et de professeurs grimés en philosophes prétend faire la loi à l'esprit humain.

Gœthe n'a rien de ce génie mercantile, ni de cette impudence, ni de leur perfide habileté. Il ne triomphe pas, comme eux, de la douleur et des tourments d'autrui, non pas même de ceux qui pourraient être ses rivaux, s'il était possible qu'il en eût. Encore moins en jouit-il.

M. André Gide exprime ses raisons de personnelle gratitude envers Gœthe à qui il doit « plus qu'à tous les autres réunis ». Quel écrivain d'Europe n'est débiteur de ce maître fécondant? Cette large vue qu'il a ouverte sur le monde, chez les dieux, dans les laboratoires, cette faculté géniale de découvrir et d'interpréter, de sertir des rythmes d'une ballade

la connaissance d'un sentiment, de chanter par la bouche de Mignon, de classifier des minerais, d'être une Excellence, un directeur de théâtre — voilà quelques mérites de Gœthe. La moindre anecdote de sa longue et belle vie pouvait fournir à M. André Gide, s'il lui avait été possible d'oublier un moment la sienne, les éléments d'une admiration moins asservie à l'admirateur.

Dans **Le Correspondant** (10 mars), M. Robert Pitrou appelle son étude : « Le message de Gœthe ». Certes, nous trouvons là des restrictions à la louange et des louanges intéressées par un dessein politique. Mais comment ne pas souscrire à ces lignes qui, en dehors de toute confession religieuse, montrent dans Gœthe le premier grand Européen et, un siècle après sa mort, le plus grand Européen encore :

Le pire, pour lui, c'est peut-être l'obstination de l'Allemand à rester, mentalement, dans son propre cercle, à vivre sur son Evangile national. « J'aime à regarder autour de moi », proclame le grand vieillard, « à me tourner vers les nations étrangères, et j'engage tout le monde à le faire aussi pour sa part. » (Réédition, somme toute, de ce vers du *Tasse :* « Compare-toi, pour te connaître ! ») Et il s'est tourné, de très bonne heure, vers toutes les nations possibles : France, Italie, Angleterre, — et jusque vers l'Orient; toujours avec cet esprit de tolérance qui lui faisait considérer chaque peuple étranger comme il considérait toute personne étrangère : en individualité digne d'égards.

Il a rêvé, lui aussi, d'une humanité plus unie. Tout en recommandant la *Hausfrömmigkeit,* la piété domestique, autrement dit : l'amour de la patrie, sur lequel repose, assure-t-il, la sécurité de tous dans la dignité, il demandait qu'on élargît, si possible, cette charité qui commence par soi-même, en *Weltfrömmigkeit,* en « piété mondiale ». C'est, au fond, ce que nous demande le christianisme. Ce rapprochement des peuples, il le voyait, non pas, semble-t-il, sur le terrain politique (en quoi, une fois encore, il se montrait singulièrement sage), mais exclusivement dans l'ordre intelectuel. Il se rendait compte que, pour harmoniser les diversités ethniques et politiques, la première chose à faire était d'harmoniser, dans la mesure du possible, les sentiments, et de commencer par les élites. Aussi applaudissait-il nos jeunes romantiques du *Globe,* qui, disait-il, inauguraient « un langage nouveau..., tout à fait propre à faciliter l'échange d'idées entre les deux pays [France et Allemagne] ». Et il voyait venir cette litté-

rature, non plus seulement européenne, mais universelle (et bien conforme à son grand idéal classique), quand il prononçait ces paroles souvent citées : « La poésie est un bien commun de l'humanité... L'expression *littérature nationale* n'a plus guère de sens aujourd'hui; les temps de la littérature universelle sont venus; et chacun doit travailler à en hâter l'apparition. »

L'Alsace Française consacre deux numéros (6 et 13 mars) à la mémoire de Gœthe. M. J. Dresch, recteur de l'Académie de Strasbourg, annonce plusieurs semaines de fête, en mai, dans cette ville où le poète étudia en 1770-71, et la publication d'un ouvrage collectif sur son œuvre, édité par la Faculté des Lettres et dû à « la plupart des germanistes de France ».

Et M. J. Dresch d'écrire :

Si respecté, si admiré qu'il soit aujourd'hui, Gœthe n'exerce pas encore dans la pensée européenne et mondiale toute l'influence qui peut et doit émaner de son œuvre. Un siècle n'a pas suffi pour lui donner la place qui lui revient. Il est de ces esprits à qui le recul des temps est nécessaire pour être appréciés à leur véritable valeur. Les années ne cesseront d'ajouter à sa gloire. Mais nous devons faire mieux que le célébrer. Efforçons-nous de saisir toute l'étendue de sa pensée.

« Julie est la première personnification de l'« éternel féminin » que célèbre Faust », remarque M. Ed. Vermeil au cours d'un bel essai sur « Rousseau et Gœthe » où l'influence de l'*Emile* et de *la Nouvelle Héloïse* sur l'auteur de *Werther*, de *Wilhelm Meister* et des *Affinités électives* est très curieusement exposée.

M. Robert Redslob termine par ces lignes le bel article qu'il intitule : « Pourquoi Gœthe appartient à l'humanité » :

Gœthe, non seulement le plus grand des Allemands, mais un des plus grands humains qui ait passé sur cette terre. On peut dire de lui qu'il a mesuré toutes les profondeurs de l'âme. Poète de la souffrance dans *Werther* et dans *le Tasse*, du devoir dans *Iphigénie*, de la liberté dans *Egmont*, de la sagesse dans *Wilhelm Meister*, et de l'insondable dans *Faust*, il a scruté l'éternel mystère de nos destinées mortelles et divines. C'est dire que Gœthe est de tous les temps et de tous les peuples. Il appartient à l'humanité. On le lira tant que battront des cœurs et que vibreront

des pensées. On le lira tant que l'éternel problème de Faust se creusera sur nos fronts et que l'angoissante énigme de l'homme et du monde ne sera pas résolue.

C'est ce Gœthe européen qu'étudie à son tour M. Charles Hauter :

Gœthe ne dépasse pas seulement les poètes allemands par l'ampleur de ses visions et par la maîtrise de la langue, il représente encore un type individuel quelque peu autre que le leur. Aussi se tient-il à l'écart quand se forme, au milieu de grands bouleversements, le sentiment national allemand tel que nous le voyons aujourd'hui. Peut-être fut-il le seul Allemand tiède au moment où les guerres napoléoniennes décidaient de l'avenir de la patrie. Ses compatriotes n'ont jamais oublié cette attitude, et on essaiera en vain d'en diminuer la signification.

Si Gœthe avait vécu avec son peuple, les accents de ses paroles patriotiques auraient fait vibrer les âmes plus que les poésies des Arndt et des Koerner. Seulement le poète ignorait leurs sentiments. Cela tenait en partie au fait que, dès ses origines, le patriotisme allemand était autant et peut-être plus haine de l'étranger qu'amour du pays natal. Et la haine ne pouvait plus remplir le cœur de Gœthe. A ce sujet, il s'est expliqué avec une grande netteté dans ses entretiens avec Eckermann dont nous citons deux passages :

« *Comment aurais-je pu prendre les armes sans haine? Et comment aurais-je pu haïr sans jeunesse? Si j'avais eu vingt ans au moment de l'événement, je ne serais pas resté le dernier...* »

Les historiens de l'époque savent cependant que la haine n'était pas une particularité des jeunes, mais que jadis comme aujourd'hui ce sentiment constitue une maladie dont l'âge ne guérit pas l'homme. Gœthe a mal expliqué son attitude. Aussi ne devons-nous pas passer sous silence cette autre remarque :

« *J'ai fait des poésies d'amour, parce que j'ai aimé. Comment aurais-je pu écrire des poésies de haine sans haine? Et, entre nous soit dit, alors que la culture et la barbarie sont pour moi des affaires importantes, comment aurais-je pu haïr une nation qui appartient aux plus cultivées de la terre et à laquelle je dois une grande partie de ma propre formation?* »

Dans ces courtes lignes s'agite un monde d'idées. Si la guerre pouvait se faire sans haine, Gœthe y eût participé. Mais peut-être eût-il adopté cette même attitude, si le patriotisme allemand n'avait pas comporté un si puissant élément haineux, car nous considérons Gœthe comme un patriote. La force qui a préservé

le grand poète de la haine, c'était encore son humanisme. C'est lui qui l'a jeté dans une solitude dont il n'est pas encore sorti. Un homme qui pose avec une si magnifique netteté le problème européen, tel qu'il se pose encore de nos jours — culture ou barbarie — ne pouvait effectivement avoir une attitude différente.

§

Marsyas (janvier à mars), la revue de M. Sully-André Peyre, publie : *Les Refuges,* une suite de cent un sonnets, œuvre de M. Georges Lafourcade : « recherche passionnée et magnifique » où « l'action, tout intime, rebondit d'un sonnet à l'autre », écrit M. Peyre en sa présentation du poème. Il le définit encore :

C'est la vie jeune, dans le désordre né de la guerre, dont elle n'a vu que le reflet, devant la débauche, le vice, le désir et l'inspiration (qui sont sans doute inséparables), l'amour, l'art et la mort. L'allégorie prend la forme d'un long pèlerinage à travers un paysage fantastique et septentrional, sorte d'*ultima Thule* dont on revient pourtant vers des terres plus fermes, mais lentement et non sans lutte.

L'analyse est poussée jusqu'aux derniers retranchements de l'être, — jusqu'à garder, par endroits, un peu de ce flottement et de cette obscurité, qu'elle a rencontrés, ça et là, en allant si profond.

Et voici le sonnet XXV de M. Lafourcade :

Guides de la raison, troupes toujours exactes,
Etoiles ordonnées au sein du firmament,
Pourquoi donc parlez-vous de mort, de changement,
De mystère à nos cœurs que la crainte contracte?

Surtout pourquoi toujours vos légions compactes
Font-elles se serrer les âmes des amants
Et passer dans leurs os le froid scintillement
De vos longs flots lactés, célestes cataractes?

O grandes fleurs glacées d'un stérile avenir,
Vous êtes pour nos bras impuissants à cueillir
Seulement le symbole éternel de l'absence.

Vous imprimez au front aveugle de l'éther.
La condamnation de l'amour et des vers,
Le signe de l'espace et le sceau du silence.

Mémento. — *Le Divan* (février-mars) : « Raymond Schwab », par Mme M. J. Durry. — « Petits poèmes », de M. H. Sjöberg. — « Le pavillon sur le lac », par M. Louis Thomas.

L'Esprit français (10 mars) : Lettres du père de Leconte de Lisle au poète, publiées par M. M. A. Leblond.

La Revue de Paris (15 mars) : « Gœthe et la Légion d'Honneur », par M. F. Baldensperger. — « Simoïs », par M. François de Bondy.

La Revue de France (15 mars) : « En Avignon », par M. Henri de Régnier. — De Pierre Devoluy, qui vient de mourir, le début d'un « Mistral ».

Les Primaires (mars) : Un éditorial constate que 1932 ressemble de près à 1914 et déclare :

Nous, qui ne sommes pas gagnés par la folie générale, nous qui reconnaissons pour frères tous les hommes épris de justice et d'amour, tous les travailleurs, nous qui sommes dégagés des préjugés de couleurs et de race, nous restons fidèles à nos convictions.

En 1914, à la veille du conflit mondial, un petit groupe d'irréductibles à la tête duquel était Monatte, refusa de se rallier à la politique d'union sacrée et ne cessa de protester et de lutter contre la guerre.

En 1932, cette attitude sera nôtre.

Et si demain, la guerre venait et ses horreurs avec elle, nous vous dirions, ouvriers des villes, ouvriers des champs, ouvriers de l'outil ou de la plume, que votre devoir le plus sacré serait de défendre votre idéal, et de vous refuser à faire le jeu de tous les Schneider et Cie de la terre, vos profiteurs !

Cahiers Léon Bloy (janvier à avril) : « Vincent d'Indy et Léon Bloy », par M. Georges Rouzet. — « Léon Bloy à Rennes », par Pierre Termier.

Cahiers du Sud (mars) : Fragment d'un très curieux « Godefroid de Bouillon », par M. Hermann Closson. — De M. Daniel-Rops : « Sur le catastrophisme contemporain ».

Revue Mondiale (15 mars) : M. J. de Cezamy : « Vers une plus saine Intellectualité ». — « Aristide Briand », par M. Louis-Jean Finot.

Le Crapouillot (mars) : « Les maîtres du Monde », c'est-à-dire : les milliardaires qui « contrôlent » le pétrole, la banque, l'électricité, les armements. Il y a là une monographie bien édifiante du mystérieux Sir Basil Zaharoff.

Revue des Deux Mondes (15 mars) : « La sagesse pratique de Gœthe », par M. Robert d'Harcourt. — « Au pays de Nausicaa », par M. Jacques Boulenger.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Gœthe, son temps et le nôtre (*Journal des Débats*, 22 mars). — La mort d'un sourire (*Figaro*, 20 mars). — La Grammaire de l'Académie (*Figaro*, 22 mars).

De M. Maurice Muret, dans le **Journal des Débats,** à propos du centième anniversaire de la mort de Gœthe :

Une grande tristesse régnait, le jeudi 22 mars 1832, au matin, dans la chambre où Gœthe, à Weimar, était en train de mourir. Peu avant de rendre l'âme, il avait prononcé la parole célèbre qui résume si bien sa vie : « Plus de lumière, laissez entrer plus de lumière ! » Ceux qui le veillaient comprirent alors que sa dernière heure était proche. Toute la maisonnée se rassembla à son chevet. Une douleur sincère attristait les visages; mais le moribond agonisa sans souffrances. Sa fin fut vraiment le soir d'un beau jour. Les traits de Gœthe expiré gardaient leur noblesse et leur harmonie. La grandeur et la sérénité l'accompagnèrent au cercueil. Eckermann, qui avait pieusement recueilli ses propos pendant sa vie, était là encore quand il mourut. Il écrivit, après avoir contemplé son héros une dernière fois : « Un homme parfait et de grande beauté gisait devant moi et l'enchantement que j'en éprouvai me fit oublier pendant quelques instants que l'esprit immortel avait quitté le corps mortel. Je plaçai ma main sur le cœur — le silence était profond — et je me détournai pour donner libre cours à mes larmes. » Ainsi mourut, pleuré des siens et de ses amis, entouré d'admiration, accompagné de regrets unanimes, le plus grand des Allemands, mieux encore, le type achevé du « bon Européen », avant que cette formule eût été dénaturée par les besoins de la politique.

Gœthe fut un bon Allemand dans une époque où l'Allemagne de l'esprit était l'honneur du genre humain et, comme si ce titre ne lui suffisait pas, il s'imprégna tellement de ce que les cultures étrangères offraient alors de meilleur, qu'il devint le type achevé de l'esprit cosmopolite en un moment où le cosmopolitisme était une parure et non point une trahison...

On a reproché à Gœthe, un peu dans tous les pays, son indifférence patriotique. Et, certes, il avait de la patrie la conception flottante qui était celle des grands humanistes de la Renaissance et des grands cosmopolites du dix-huitième siècle. Il a dit à Eckermann : « Toutes ces excellentes personnes avec lesquelles vous avez maintenant des relations agréables, voilà ce qui, pour moi, compose une patrie. » Evidemment, on ne raisonne plus

ainsi nulle part et l'on ne saurait reprocher à l'Allemagne d'avoir évolué, elle aussi, comme toute l'Europe, comme le monde entier; mais ne sera-t-il pas permis de penser qu'elle a évolué trop rapidement et trop complètement? Elle a remplacé ce qui était peut-être un excès par ce qui en est un autre, certainement, et combien pire! Quel dégoût le pangermanisme n'eût-il pas inspiré à Gœthe? Et quel sens plus élevé et plus noble n'a pas dans ses écrits ce mot de *kultur* dont il usait déjà! Gœthe saluait dans la France le pays le plus civilisé d'Europe, et c'est pourquoi il voyait sans haine Napoléon Ier porter cette culture au bout du monde non sans souffrances momentanées pour les pays conquis. L'entrevue d'Erfürt est dans la vie de Napoléon et celle de Gœthe un épisode qui honore également ces deux hommes.

§

A Valenciennes vient de mourir Mme Sautteau-Anna Foucart, qui fut l'inspiratrice des plus gracieuses figures de Carpeaux. M. Georges Lecomte, qui l'a connue, parle de cette aimable femme dans le **Figaro.**

Son sourire était un enchantement. Il exprimait à merveille l'insouciante joie de la jeunesse devant la vie qui s'offre. C'est celui de la célèbre *Flore* de Carpeaux. Il se retrouve en maintes autres œuvres de ce sculpteur passionné, génial, héroïque dans la réalisation de ses idées.

Ce sourire qui est un magnifique cadeau du dix-neuvième siècle aux générations futures, j'ai eu le plaisir de l'admirer ailleurs que dans la pierre et le marbre. Je l'ai connu vivant. Et, sur le visage de l'octogénaire qui en était encore illuminé, il gardait tant de charmes qu'à certaines minutes on oubliait les rides et la chair flétrie pour ne voir que le rayonnement toujours jeune dont il baignait cette tête de vieille dame fine, enjouée et gaîment malicieuse.

Il n'y a pas cinq ans, ma piété pour Carpeaux eut la satisfaction de faire monter vers ce sourire, qui ne s'était pas éteint à force de resplendir sur le monde, la longue acclamation de toute une salle émerveillée et reconnaissante.

C'était en 1927, au théâtre de Valenciennes, le dimanche des grandes cérémonies organisées par la cité natale de Carpeaux pour le centenaire de sa naissance.

La municipalité de cette ville — qui est aussi la patrie du délicieux Watteau et qui reste fidèle à une séculaire tradition

de ferveur pour l'art — m'avait invité à venir faire, ce jour-là, entre les belles manifestations sur les places publiques et le long des rues, une conférence sur l'œuvre de Carpeaux.

La veille au soir, à un dîner chez le vigilant conservateur des musées et des gloires de Valenciennes, M. Lefranc, je m'étais à l'improviste trouvé en face de ce sourire. Aussitôt, avant toute présentation à la vieille dame qui, dans son grand âge, en restait parée, *je le reconnus.* A ce moment-là pourtant j'ignorais que j'aurais le privilège de m'asseoir autour d'une table avec l'Anna Foucart de jadis, et même qu'elle fût encore de ce monde.

Pendant ce dîner, assis en face de Mme Paul Sautteau, née Anna Foucart, avec quelle émotion je retrouvai ces traits fins et cette lumière de juvénile allégresse, non encore éteinte complètement, que Carpeaux immortalisa en plusieurs chefs-d'œuvre! Car, au cours de sa vie fougueuse, dramatique, et aussi brève, hélas! que riche de créations splendides, il ne se borna pas à s'en inspirer directement deux ou trois fois. Même lorsqu'il n'y songe et ne le veut, il en subit inconsciemment l'influence. C'est l'expression de physionomie qui correspond le mieux au sentiment qu'il a de la jeunesse rieuse.

Puis, tout au long de la soirée qui suivit, avec quelle curiosité respectueuse mais passionnée, j'interrogeai la chère aïeule qui, petite fille, adolescente, jeune fille, avait tant causé avec Carpeaux chez ses parents et, l'ayant vu travailler d'après elle-même et à bien d'autres œuvres, pouvait me rapporter certains de ses propos, me définir d'un trait personnel son caractère, le représenter tel qu'il lui était apparu! On devine l'intérêt avec lequel, essayant de raviver ses souvenirs, j'écoutai ce qu'elle voulut bien me conter avec un spirituel enjouement : « Ah! Monsieur, il n'était ni patient ni commode! Et si vous saviez comme il était taquin, fougueux, fantasque! »...

Le père d'Anna Foucart était un avocat de Valenciennes fort à l'aise. Tout petit il avait été, à l'école des Frères, le camarade d'un fils de maçon, Jean-Baptiste Carpeaux, qui en réalité portait le nom de Jules et que, à cause de sa tête tourmentée et un peu noiraude, on appela longtemps « Crapaud ». A ce point que, plus tard, le sculpteur dut multiplier les démarches à la Préfecture du Nord pour qu'on cessât d'établir sous ce nom d'amphibien les mandats de ses subventions départementales et pour le règlement de ses commandes.

L'avocat Foucart était un bon vivant qui se croyait d'opinions avancées. Il aimait l'excellente chère, les vins délectables, les repas joyeux et la liberté. Il rêvait de voir la paix régner sur les

nations. Il prétendait être un fervent ami du peuple et se posait en apôtre de l'égalité. Malgré la différence des familles et des situations, il était demeuré l'ami de Carpeaux et souvent, parfois même pour des longues périodes, il lui offrait l'hospitalité dans sa très bourgeoise maison.

Désireux d'unir ses délectations gastronomiques st ses ferveurs politiques, il eut l'idée de faire réaliser dans la pierre, pour l'ornement de sa salle à manger, le poème de Béranger (qui représentait à ses yeux la plus haute poésie) « la Sainte-Alliance des Peuples ». Et c'est au jeune Carpeaux qu'il commanda cet important bas-relief où apparaissent les principes et les qualités de composition qui caractérisent le Carpeaux de ce temps-là. Grâce à cette œuvre décorant sa salle à manger, Maître Foucart put rêver de fraternité universelle en faisant bombance avec de joyeux amis, non moins sensibles aux agréments de la cuisine soignée, et des bouteilles vénérables, que libéraux, pacifistes, humanitaires.

Au cours de ses villégiatures et séances de travail, Carpeaux s'attache à la rieuse petite Anna qu'il voyait grandir sous ses yeux. Lors de la cérémonie publique à Valenciennes pour fêter, selon une tradition qui dure encore, dans cette ville, son Prix de Rome, si durement conquis, c'est Anna qui, sur le seuil de la maison paternelle devant laquelle le cortège s'arrête, lui offre avec tout le charme de son gracieux enjouement une gerbe de fleurs.

Après quoi, quelques années plus tard, se succédèrent les séances de travail au cours desquelles Carpeaux s'efforça victorieusement de capter ce sourire qui l'émerveillait comme le symbole de la jeunesse enivrée de la joie et des forces de vie qu'elle porte en son âme allègre et dans sa chair en fleur. Le sculpteur en fut fasciné à ce point que, de tempérament très conjugal, et ne pensant qu'à un foyer tout radieux d'une tendresse inspiratrice, il s'éprit d'Anna Foucart et, un jour qu'à Paris il déjeunait au restaurant Foyot avec l'avocat son père, il s'enhardit jusqu'à lui demander sa main.

Surprise et fureur du grand bourgeois de Valenciennes. Certes il se déclarait et se croyait égalitaire. Mais, à l'idée que cet enfant du peuple, ce fils de maçon, osait prétendre à la main de sa fille, il fut suffoqué et, cramoisi de colère, bégaya une protestation violente :

— Tu es fou, ma parole! Complètement fou!

Et, le visage contracté, il se remit à mâchonner silencieusement son cigare à côté de Carpeaux tout pantois.

Sans doute le sculpteur d'*Ugolin*, de l'*Enfant à la coquille* et

de tant d'adorables œuvres, grand prix de Rome, était un artiste déjà très en faveur, à qui les gens de goût prédisaient un magnifique avenir. Mais, pour ce défenseur du peuple, apôtre de fraternité et d'égalité, par quelle aberration un artiste sans le sou, et d'humble famille, osait-il prétendre à la main d'une riche patricienne de sa ville natale?

Qu'importe? Si le charme et le sourire d'Anna Foucart n'ont pas rayonné dans le foyer familial rêvé par le noble Carpeaux, ils illuminent toute une partie de son œuvre. C'est grâce à lui qu'ils appartiennent à l'histoire de l'Art et qu'ils resteront dans la mémoire des hommes.

§

Figaro annonce en trois lignes que la *Grammaire* de l'Académie paraîtra le 8 avril. Les épreuves sont corrigées. L'ouvrage comprendra deux cent cinquante pages environ.

P.-P. P.

ART

Le Nouveau Salon : galerie Georges Petit. — Exposition Jules Flandrin : galerie Druet. — Exposition Adrienne Jouclard : galerie Druet. — Exposition Jules Adler : galerie Ecalle. — Exposition Robert Fernier : galerie Jean Charpentier. — Exposition Madeleine Vaury, Kohl, Roland Oudot, etc. : galerie Carmine. — Exposition Maurice Albe : galerie Barreiro. — Exposition Romain Jarosz : galerie Barreiro. — Exposition Georges Plubel : galerie Lefranc. — Exposition Marc Antoine : galerie d'Anjou. — Exposition Itin, Paulémile Pissarro, Sypiorski, etc. : galerie d'art du Quotidien.

Le **Nouveau Salon** conserve sa jolie tenue sous la direction de Gaston Balande qui nous y montre des paysages aimables et d'atmosphère vibrante notés dans les Charentes et en Seine-et-Oise. Isailoff décrit en belle lumière les paysages de l'Estérel, de la campagne niçarde et de la lagune vénitienne. Les beaux paysages du Poitou et de la Dordogne trouvent en Clémentine Ballot un interprète passionné de leur lumière égale et tempérée. Mme Babaian, de son faire si nuancé, vivifie des fleurs de verveine, des roses et dépeint les rayons de l'aube sur un bel aspect panoramique de Banyuls. Jehan Berjonneau rend la gravité sévère et l'agrément verdoyant des paysages de l'Ardèche dont une longue fréquentation lui a rendu familier le caractère. Raoul Carré est un de nos meilleurs peintres de la montagne. Sa pureté

de dessin et son art des harmonies fauves et profondes conviennent admirablement aux notations pittoresques qu'il va chercher dans les Hautes-Alpes et dans le Quercy. Leveillé montre de prestes et légères aquarelles. Madet-Oswald des coins miséreux du vieux Paris, d'un très exact sentiment. La *fenêtre* et la *matinée de mars* de Montézin s'imprègnent de toute la science de la vibration et du poudroiement de l'atmosphère qui caractérisent cet éminent paysagiste. Les détrempes d'Henri de Saint-Jean décrivent expressivement la vallée de la Durance. Paul Urtin anime de luminosité une salle du Musée Carnavalet. André Strauss évoque la mer bretonne et la gravité dorée d'un paysage d'automne, dans l'Aveyron. Tastemain peint dans un éclat doux des violettes et des oranges, Gabriel Venet de spacieux paysages du Jura et de la Côte-d'Or, Romanet l'automne à Crécy. Mme Pascalis le jardin du Luxembourg, Mlle Lamourdedieu la mélancolie d'un marais salant, Paul de Lassence l'ensoleillement d'Ajaccio, Jean-Sopena la pointe du Vert-Galant, Ingold une rue de Duingt. Duplain peint largement le port de Villefranche, Barrière un joli village bourguignon. Mme Bendix montre une très séduisante étude de nu, Bouchet des études de Corse, Delauzières trouve à l'île de Ré des moulins et des bois baignés d'air limpide. Denis-Valvérane campe robustement une belle figure de paysan provençal. Patrice Hennessy transcrit avec justesse une vieille ferme à Bièvres, Le Meilleur des pommiers en Normandie. Notons Migot, Poncelet. A la sculpture, nous trouvons Lamourdedieu, Traverse, avec une baigneuse de pierre de grand style. A la gravure Raymond de Broutelles avec de larges eaux-fortes, et à l'Art décoratif André Rivaud avec des bijoux d'une beauté simple et solide.

§

Jules Flandrin est un de nos peintres les plus féconds et aussi des plus variés et s'il demeure fidèle souvent à quelques thèmes généraux, il les renouvelle sans cesse par l'ingéniosité du détail et la trouvaille d'un aspect neuf de leur pittoresque. Ses cavaliers parcourant la large pelouse verte d'un plateau du Dauphiné encadré de montagnes vertes ou

noirâtres, défilent en un beau mouvement. Il a d'excellentes notations du paysage urbain d'Italie. Il s'est amusé à quelques copies ou plutôt à des paraphrases de tableaux anciens dont la plus attrayante est une vue du Forum romain, bien avant les fouilles, agreste, vert et peuplé d'aimables groupes de femmes attentives et d'enfants joueurs.

§

Adrienne Jouclard nous montre de nombreuses préparations, dessins, dessins rehaussés, esquisses peintes à ses grands tableaux qu'elle a coutume d'étudier ainsi sur nature, par mouvements et par facettes. C'est là de l'art très robuste, très savant, à la fois très cherché et très preste. Ses boxeurs, ses scènes de dancing, ses jeux de sports, ses guirlandes de skieurs jetées sur les belles neiges massives des paysages d'hiver, surprennent par leur totale vérité conciliée avec l'élan spontané de la vision toute fraîche, que nul procédé ni routine ne viennent atténuer.

§

Jules Adler se plaît surtout à évoquer de grandes scènes populaires, des groupes de flâneurs aux boulevards parisiens et d'heureux paysages d'été. Peignant le village de Septeuil ou son Jura natal, il n'oublie pas d'y noter, aussi bien que le décor, les gens qui en sont les passants familiers, du facteur au vieux gendarme retraité et la fermière alerte et la robuste aubergiste. Dans ses dessins très faits, très poussés, il modèle fortement par la ligne du corps et l'expression du visage la mentalité de ses personnages, on en devine le caractère réservé ou la nature expansive. Parfois Adler pratique cette sorte de vérisme qui consiste à donner nette et plausible quelque scène de la légende par l'exactitude des types des personnages vivants dont on en fait les acteurs et il nous montre ici des préparations, des esquisses de son *Retour de l'enfant prodigue* où il a mis tant de sincère émotion.

§

Nous retrouvons le Jura à l'exposition d'un jeune peintre, **Robert Fernier.** Ce n'est plus le Jura d'été d'Adler, mais

du paysage d'hiver où les routes neigeuses lancent vers les cimes, à travers les frondaisons vert noir, de longs et épais rubans blancs rectilignes où, sur le plateau blanc, des maisons basses s'écrasent sous un ciel presque menaçant, plus livide que sombre. C'est au pays de Pontarlier que sont notés ces aspects de nature et de présence de l'homme, avec le respect de la vérité et une intéressante sobriété d'exécution. Robert Fernier est aussi peintre de portraits d'un dessin serré et d'humanité réelle.

§

Chez Carmine, exposition de six peintres de valeur représentés chacun par trois ou quatre toiles. **Madeleine Vaury,** dont j'ai eu souvent l'occasion de noter le bel effort persévérant et varié, y apparaît avec un très beau paysage des bords du Morin, eaux sombres et rapides, cadre d'arborescences qui vont, sous la plus chaude lumière, du vert noir au vert tendre, pacages parsemés de vivantes silhouettes animales et près de la fraîcheur de la rivière, des gens s'attardent à regarder une barque qui s'en va dans un joli éclat solaire, partant d'une crique où clapotent et se poursuivent une série d'ombres légères et de reflets traités avec une extrême ténuité dans leur multiple encombrement. Madeleine Vaury montre aussi de très vivants tableaux de fleurs. Emile Kohl présente un portrait de femme d'une jolie séduction languide. Jacques Denier laisse voir au travers de la transparence légère d'un rideau la coupe blanche et rouge des maisons d'un village et il a un portrait de musicien aux allures très simples d'un bon caractère d'intimité. Des paysages de clairières de forêts de Roland Oudot apparaissent simples et véridiques dans un grand accent de noblesse. Mlle Jeannette Carrier démontre un souple talent. Les notations de M. Clement ne manquent point d'intérêt.

§

Les paysages du Périgord et du Quercy de M. **Maurice Albe,** de bon dessin et bien établis, ne sortent point de tonalités un peu sourdes, mais ses bois en illustration d'un livre

de M. Rocal sur les croquants du Quercy sont pour la plupart très expressifs et de la nature et des architectures de la région étudiée, et il y a de vivantes évocations de personnages rustiques.

§

Romain Jarosz était un bon peintre et un modeste. Sa participation aux Salons avait attiré l'attention sur lui, mais il ne s'était pas décidé à donner toute sa mesure en résumant l'ensemble de son œuvre dans une exposition particulière. Cette exposition, la voici réunie chez Barreiro. Malheureusement elle est posthume. Elle apporte un témoignage formel de la valeur du peintre, enlevé il y a deux mois, âgé à peine de quarante ans. De la première période de la vie de Jarosz, trop souvent tenté par des études de rues de petites villes un peu rectilignes et monotones, surgissent pourtant de jolis tableaux de fleurs et des nus féminins de ligne solide, de bonne matière et de tonalités agréables. Mais Jarosz devait surtout trouver, il y a trois ou quatre ans, sa voie et son originalité dans la description des fêtes foraines dont il anime avec succès et le caractère de liesse générale et la structure des personnages, écuyers et clowns, et la cavalerie empanachée. Le public de ces représentations, il l'a également bien compris et il agence avec art les groupes de spectateurs, en grande vraisemblance d'aspects dispersés, irréguliers. Ses petites foules sont plausibles dans le décor de la grande place de petites villes et leurs mails. Mais surtout ses forains, ses clowns, ses athlètes sont bien vivants, dessinés elliptiquement, mais expressivement, et la tonalité de sa toile est toujours harmonieuse. Il laisse une vingtaine de ces études de cirque, de manèges et de parades très agréables dans leur recherche de synthèse mesurée.

§

Georges Plubel est un bon coloriste, et hardi. Ses recherches de lumière relèvent de l'impressionnisme. Il peint habituellement dans de beaux pays de soleil, en Provence, en pays niçois. Il traduit bien les quais dorés de Villefranche

et aussi l'isolement parmi des cyprès d'un mas provençal aux murs d'un rose avivé de franche lumière. Il aime aussi à noter l'animation des rues et le fleuve populeux qui y coule en flots de costumes clairs que sertit bien la couleur d'or du jour.

§

Des paysages de Bruges, de Venise, quais et ponts, des notations de Montmartre et des tableaux de fleurs alertes composent l'exposition de M. **Marc Antoine**, avec de véridiques études de fleurs. Un des meilleurs tableaux qui nous soient montrés là est une évocation du jardin des Tuileries, envahi par le crépuscule qui en masse les ombres et fait traîner un joli jeu de reflets sobres et foncés sur le miroir d'un bassin que rompt, d'une aigrette de lumière qui s'argente, un jet d'eau large et bas.

§

A la Galerie d'art du **Quotidien,** un jeune peintre suisse jusqu'ici peu connu à Paris, J. Itin, affirme par une vingtaine de tableaux son talent et son originalité. Ce sont paysages d'automne et neiges d'hiver, montagnes, lacs bleus endormis dans la montagne, des chalets et non loin d'eux de beaux arbres, dans une clarté étonnamment limpide. M. Itin est un remarquable peintre de la montagne. On aimera des notations de la Dent du Midi, du Locle, de Comballaz.

P. M. Bompaire expose des intérieurs de la plus jolie clarté, des jardins traités dans une note agreste, fraîche et libre, de grand agrément et de facture très personnelle, très attentive au rythme véridique de l'élan divers des fleurs qui composent ses larges corbeilles en bouquets. Une vision de jeunes baigneuses, qui vont entrer dans l'eau calme et tiédie d'un beau jour d'été, intéresse par la souplesse élégante des nus et l'harmonie paisible du décor.

Trois paysages de Paulémile Pissarro dénotent le progrès constant de ce peintre à saisir plus profondément et traduire plus expressivement le silence et la solennité des beaux paysages normands d'herbages, de petites rivières et de grands

rideaux de hauts arbres, et aussi le charme étoilé des pommiers en fleurs. La fraîcheur de lumière de ces paysages de printemps est infiniment séduisante.

Mme Jeanne Pouge peint les fleurs avec beaucoup de goût et de vérité. Elle étudie les rapides, on pourrait dire les subites variations de la lumière à Paris qui modifient si soudainement et profondément l'atmosphère des aspects de la ville. A ce point de vue, son étude de paysage de Seine un peu agitée par le gros temps, à la pointe de l'île du Vert-Galant, est remarquable.

Antoine de Sypiorski groupe sur une table des livres aux reliures fauves, et de ces gros oursons et de ces chiens minuscules que l'on donne aux enfants et qui ne manquent point d'une certaine plastique lourde, mais amusante. Il entoure ces éléments contrastés d'une belle lumière unifiante. Un tableau de fleurs présente des tiges et des fleurs comme ciselées dans la vérité très étudiée de leur forme et de leur jet, et peu de tableaux de fleurs sont aussi scrupuleusement exacts sans que cela nuise le moins du monde à l'émotion esthétique. Une petite marine, un port à l'île d'Yeu, vu à contre-jour, est une très délicate image de calme complet et de paix persuasive.

La personnalité et la fantaisie de Mlle Guidette Carbonell s'affirme dans ses céramiques de goût parisien et aussi de rêverie orientale, avec le brin de chimère d'un esprit touché de poésie personnelle à une artiste toute jeune qui s'amuse aux premières allées du jardin des rêves. Des petits groupes et des animaux isolés, plausibles et amusants, constituent autant de trouvailles d'un humour logique et gracieux.

GUSTAVE KAHN.

MUSIQUE

La question de l'Opéra. — Opéra-Comique : première représentation du *Roi Bossu*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Albert Carré, musique de Mlle Elsa Barraine; reprise des *Pêcheurs de Perles*, opéra en trois actes, livret de E. Cormon et Michel Carré, musique de Georges Bizet. — Concerts divers : œuvres nouvelles de MM. Serge Prokofieff, Claude Delvincourt, Henri Tomasi.

Qu'on me permette de rappeler les dernières lignes de mon compte rendu d'*Elektra :*

Un théâtre, disais-je en parlant de l'Opéra, où l'on accomplit de tels efforts, où l'on réussit si complètement de telles présentations, une troupe qui compte dans ses rangs, et non point spécialement engagés pour quelque éphémère gala, des artistes comme Mmes Germaine Lubin, Hoerner, Lapeyrette et M. Singher, concourent grandement à maintenir le renom artistique de notre pays. Et cela, il serait bon que, pas plus que les snobs, les politiciens ne l'oublient...

Depuis que ces lignes ont été écrites — et avant même qu'elles fussent publiées — **M. Jacques Rouché** était contraint de donner sa démission, précisément parce que les politiciens, dans notre beau pays, refusent obstinément de s'intéresser aux choses de l'art, de les considérer comme une part du patrimoine national, et regardent la musique comme un passe-temps dépourvu de toute valeur, une distraction d'après-dîner pour vieux messieurs snobs qui, n'étaient les traditions, iraient tout aussi bien aux Folies-Bergère qu'à l'Opéra. La musique, en France, est et continuera longtemps d'être la parente pauvre des autres arts. C'est ainsi.

J'espère qu'au moment où paraîtra cet article, les pouvoirs publics (pouvoirs trop souvent impuissants) auront accompli le geste qui remettra pour un moment les choses et les gens en place. Je veux le croire, puisque Descartes affirme que le bon sens est la chose du monde la mieux partagée. Mais on nous a montré que Plutarque a menti. Il se peut que Descartes nous trompe pareillement. Essayons de regarder le problème d'un peu haut : quelle que soit la solution qu'on lui donne, bien des faits, hélas! demeurent les mêmes...

Ces faits sont simples : M. Jacques Rouché, qui a pris la direction de l'Opéra au moment où la guerre a éclaté et qui a traversé, au prix de sacrifices pécuniaires énormes, toute la période d'après guerre, se voit, en raison de la crise actuelle, obligé de se retirer. Or, ce directeur-mécène qui a englouti dans la gestion de ce théâtre *national* toute une fortune, monté ou repris des œuvres comme *Antar, Padmâvati, La Légende de Saint Christophe, Les Troyens, La Tragédie de Salomé, Daphnis et Chloé, Guercœur, La Tour de Feu, Le Mas, Marouf, Arlequin, La Naissance de la Lyre, Esther, Salamine, L'Heure espagnole, Persée et Andromède,* fait connaître en France *Le*

Chevalier à la Rose, Elektra, Le Coq d'Or, reconstitué le répertoire, remis en honneur *Hippolyte et Aricie, Castor et Pollux, Iphigénie en Tauride,* — eh bien, le beau soir qu'il est obligé de démissionner si le gouvernement ne l'aide à traverser la crise, le ministre le remercie en laissant paraître une interview où se trouvent ces mots : « M. Rouché veut s'en aller. A son aise! *S'il établit un bilan de ses dépenses et de ses bénéfices matériels et moraux depuis son entrée à l'Opéra, il pourrait en toute justice faire figurer au chapitre des avantages certains honneurs et non des moindres dont il a bénéficié grâce à son mérite, certes, mais aussi à sa fonction.* » (*Le Temps,* 16 mars 1932, dernière heure.)

Nous avions souvent entendu parler de l'Etat-Providence. Grâce à M. Mario Roustan, nous connaissons maintenant l'Etat... profiteur (un autre mot venait sous ma plume). Ainsi donc, au moment de faire les comptes, on met en balance le ruban de la Légion d'honneur (je ne parle pas du fauteuil de l'Institut où le ministre n'a rien à voir) et l'argent dépensé; on estime à tant de millions le prix d'une cravate. L'Etat met en prison les trafiquants de décorations, mais ses ministres pensent et déclarent que la Légion d'honneur peut figurer dans les colonnes d'un bilan, *en toute justice.* Nous sommes quelques-uns qui voulons continuer de croire, en dépit du mauvais usage qu'on en fait, qu'elle récompense encore quelquefois le mérite, et nous estimons que les mérites artistiques de M. Rouché étaient assez éclatants pour lui avoir valu cette récompense — hors de toute question d'argent. Il est vrai que nous ne jugeons point les choses en politiciens. Vues du Café du Commerce, elles peuvent sembler très différentes.

Ce point de vue, M. Clément Vautel s'y est naturellement placé. La crise de l'Opéra lui a inspiré un de ses meilleurs articles — une sorte de chef-d'œuvre. On y trouve tous les arguments : « les scènes musicales n'appartiennent qu'au passé; elles se meurent, elles sont mortes; l'Opéra est une fleur de civilisation ancienne manière; les nouvelles couches ne croient pas à l'amour qui inspire de longs duos; les vieux messieurs et les jeunes aussi préfèrent les danseuses vêtues tout juste d'un cache-sexe; l'Opéra n'est plus un des centres vivants de la vie parisienne et le bâtiment de Garnier est

devenu une sorte de musée où l'on respire, avec la poussière, l'odeur d'un passé à jamais révolu; l'Etat ne peut pas renflouer tous les vaisseaux naufragés, car il y en a des flottes. Nos grandes boîtes à musique seraient d'ailleurs moins en danger si l'ordre et l'économie y régnaient, si les exigentes vedettes étaient invitées à garder la mesure et si les compositeurs se montraient capables de renouveler un répertoire terriblement rengaine ». Et voilà. Voilà prouvé, une fois de plus, que M. Clément Vautel a beaucoup d'esprit. Mais c'est malheureusement, une fois de plus, de l'esprit à bon marché. Les propos du ministre étaient inconvenants. Ceux de M. Vautel ne sont que d'une lourdeur bien plaisante : il faut respecter la hiérarchie...

Pourquoi les relever? Parce que cette façon de traiter les choses sérieuses avec cet esprit de blague, qui est le propre de M. Vautel, est un mal très dangereux. Il est tellement facile de parler ainsi, et cela pose si bien son homme! Ces opinions moyennes, ces flatteries prodiguées chaque jour à la masse ignorante, ce parti pris de dénigrer tout ce qui s'élève, de nier tout idéal, d'abaisser tout ce qui est généreux et désintéressé, de ramener toutes choses au calcul mesquin et au jeu des intérêts, est irritant. S'agit-il d'art, de musique, on évoque le music-hall, on parle de cache-sexe, on injurie ensemble les artistes lyriques et les compositeurs, ces « vedettes » dont aucune, cependant, quels que soient ses moyens et ses mérites, ne pourra jamais exiger les cachets d'un Maurice Chevalier ou d'une Mistinguett (dont l'art est sans doute très supérieur à celui d'un interprète de Mozart). Quant au répertoire que nos compositeurs sont incapables de renouveler, qu'il disparaisse! *Mon Curé à l'Opéra* est sans doute déjà tout prêt... Non, décidément, on regrette qu'il soit impossible de protéger certains sujets par une grille, comme on protège les monuments, pour empêcher les Vautel de tout poil de lever la patte contre eux...

J'aime mieux la manière de M. Audiat : dans un pays où le ridicule tuait, naguère encore, on l'apprécie. M. Pierre Audiat, dans *Paris-Midi,* écrit :

Lorsque les théâtres auront fermé leurs portes, les gardiens de la démocratie seront enchantés. Les subventions, rendues dispo-

nibles, donneront aux funérailles nationales plus d'éclat. On calcule qu'il sera possible d'offrir aux Français environ vingt fêtes funèbres par an... Il est injuste que ce soit toujours Paris qu'on décore de candélabres voilés de crêpe, de chevaux constellés de larmes d'argent, et de pleureurs en habit et chapeau haut de forme. Pourquoi Sisteron, Romorantin, Mézidon sont-ils frustrés de telles fêtes? Le premier soin du gouvernement de la nouvelle législature doit donc être de déposer un projet de loi sur les funérailles aux frais de l'Etat, seul spectacle autorisé, et qui auront lieu à tour de rôle dans chacun des départements français.

Car c'est toujours le même argument, assaisonné de plus ou moins d'humour, que nous retrouvons chez les adversaires de la subvention. M. Audiat a raison : à Sisteron, à Romorantin, à Mézidon, on ne voit l'Opéra que sous l'aspect d'un lieu de plaisir, et on juge que son entretien, grâce au concours de la subvention, est scandaleux. On reprend le raisonnement de M. Vautel sur les danseuses et les vedettes. Et la morale fait alliance avec le porte-monnaie pour prononcer la condamnation. Mais on se garde bien de parler des taxes, du droit des pauvres et autres impôts, grâce auxquels l'Etat trouve moyen de tirer de gros bénéfices d'une exploitation déficitaire. C'est cela qu'il faudrait cependant répéter. Mais cela ne prête pas à de fines plaisanteries comme le cache-sexe des danseuses, évidemment... Mieux vaut accabler de sarcasmes les compositeurs qui se montrent incapables de renouveler le répertoire!

Mais ne voyez-vous donc pas que ce n'est pas le renouvellement du répertoire qui peut sauver le théâtre lyrique menacé? C'est l'éducation du public qu'il faut faire. On raisonne comme si on disait : « Il n'entre au Louvre que mille visiteurs par jour. Il entre dans les diverses salles de cinéma parisiennes trois cent mille spectateurs par soirée. Fermons le Louvre, vendons à l'encan statues et tableaux et consacrons cet argent à l'amélioration de la race des stars! »

De deux choses l'une : ou les arts (tous les arts, la musique comme les lettres et la peinture) font partie du patrimoine national et doivent, à ce titre, être placés par l'Etat — tout comme le commerce, l'industrie, la science, dans des conditions qui leur permettent de vivre, ou bien peu importe à

l'humanité qu'ils disparaissent. Mais, pour Dieu, cessons de traiter cette question avec hypocrisie. L'Opéra est comme le Louvre et la Bibliothèque Nationale, un *musée,* dont le répertoire représente les collections. Mais la musique est un art du temps au lieu d'être un art de l'espace. Ses manifestations sont momentanées. C'est toute la différence. Est-ce une raison pour la traiter, encore une fois, en parente pauvre, pour lui refuser ce que le plus béotien des députés ruraux n'oserait proposer de refuser aux autres Arts?

Donc le principe de la subvention est légitime. Quant à son emploi, il est clair qu'il ne doit pas être tout entier affecté aux augmentations de salaires, comme il arrive aujourd'hui. Les salaires du petit personnel devraient être réglés par une commission paritaire, et chaque augmentation devrait entraîner *ipso facto* une augmentation de la subvention. Le rôle de la direction devrait être presque uniquement artistique. Actuellement, le directeur se trouve dans une situation fausse, entre un personnel qui entend être traité comme le sont les fonctionnaires, et des obligations, des risques purement commerciaux. Cette situation anormale est on ne peut plus préjudiciable au bon fonctionnement du théâtre et à la conservation du répertoire.

Mais il faut en finir avec cette idée ridicule que les théâtres subventionnés peuvent être exploités comme les autres théâtres et que leurs directeurs n'ont qu'à jouer des pièces qui plaisent au public pour se tirer d'affaire. Non. Mille fois non! A ce compte, c'est précisément à leur rôle de théâtres-musées qu'il leur faudrait renoncer : ni *Pelléas,* ni *Pénélope,* ni *Ariane et Barbe bleue,* ni aucun des chefs-d'œuvre de Mozart, de Beethoven ou même de Wagner ne peuvent rivaliser avec des pièces écrites dans le dessein de satisfaire les instincts les plus bas de la foule, des *Tosca,* des *Cavalleria* et autres turpitudes. Et pourtant, les soirs où l'Opéra affiche *Iphigénie, Tristan* ou la *Flûte enchantée,* les « petites places » sont combles. Supprimer la subvention, c'est rejeter tous ces passionnés de musique vers des plaisirs médiocres, c'est leur refuser un droit que conserveront les amateurs fortunés qui, eux, pourront toujours aller à Bayreuth, à Salzbourg, à Munich, à Berlin — partout, sauf en France — où l'on conserve

une notion plus juste de la valeur éducatrice de la musique. C'est donc prendre une mesure d'un caractère nettement anti-démocratique.

Et qu'on ne parle pas de l'argent : on en trouve avec tant de facilité pour « encourager » les sports! C'est à croire que, dans ce pays, les choses de l'esprit ne tiennent plus guère de place. Ouvrez un grand journal, de quelque opinion qu'il s'inspire et voyez quelle part on réserve aux boxeurs, coureurs à pied et autres athlètes, comparez avec ce qu'on laisse aux artistes, aux savants, à tout ce qui est l'honneur de la nation... C'est une image fidèle de notre temps : le sport est devenu une religion, un fétichisme : on lui sacrifie des sommes énormes et on tue, à son profit, en holocauste, l'intelligence. Nous avons dépassé le point d'équilibre. Le temps est loin où les éducateurs de la jeunesse négligeaient son développement physique : aujourd'hui le maître de gymnastique prend le pas sur le maître de philosophie. Et cela ne fait pas moins de pédants, en vérité : voyez de quel air de mépris vous regardent ces petits jeunes gens quand vous avouez ignorer les dernières « performances » des derniers « recordmen »!

Car, mon cher Georges Duhamel, il n'est plus besoin d'aller jusqu'aux Amériques pour ressentir cette indignation qui vous dicta certaines des plus belles pages de vos *Scènes de la vie future*... Ce futur est déjà notre présent, hélas!...

§

L'Opéra-Comique a repris **Les Pêcheurs de Perles,** de Bizet, et monté **Le Roi Bossu,** de Mlle Elsa Barraine. Prix de Rome à dix-neuf ans, Mlle Elsa Barraine débutait, il y a un mois, au concert, chez Straram et chez Lamoureux. Les jeunes — certains d'entre eux, tout au moins — auraient mauvaise grâce à se plaindre des lenteurs du stage. Félicitons Mlle Elsa Barraine. Elle a choisi, pour ses débuts au théâtre, un livret de tout repos, dû à M. Albert Carré. L'anecdote est sentimentale à souhait, qui nous montre un monarque au cœur tendre et au corps difforme trouvant dans l'amour pur et désintéressé d'une jolie jeune fille l'oubli de son infortune. Mlle Elsa Barraine a écrit là-dessus une musique toute pleine d'agréables

choses (la chanson d'Ambrosius, la ronde des cinq sœurs, par exemple, qui sont fort joliment écrites). Elle sait de son métier tout ce que l'on en peut savoir; elle a des idées; il lui manque seulement de se mieux connaître, d'affirmer plus nettement sa personnalité. Mais sa musique possède des qualités certaines, une distinction réelle, un don de l'invention mélodique, qui iront certainement en se développant. Le public a fait un excellent accueil à ce *Roi bossu,* très bien représenté par M. Cathelat, et à la jolie Pervenche qui est Mlle Lebard. La distribution est complétée — et fort bien — par Mlles Bronne, Doucet, Perry, Deva-Dassy, Bolut, MM. Musy, Tubiana. M. Fourestier conduit la partition avec sa coutumière autorité.

Les Pêcheurs de Perles datent de soixante-dix ans. Le premier acte porte, comme on dit, son âge. Si l'on y devine l'auteur de *Carmen,* c'est qu'on y aperçoit le père de *Micaela!* Mais il y a un duo célèbre, dans ce premier acte, et il y a dans tout l'opéra une richesse mélodique prodigieuse : richesse dont tous les éléments ne sont pas de même valeur, on y trouve des gros sous à côté de diamants. Les diamants justifient la reprise : un théâtre subventionné, on le disait tout à l'heure, a pour rôle essentiel de faire connaître aux jeunes générations les chefs-d'œuvre du passé. Or, c'est le passé récent qu'on connaît toujours le moins. M. Masson a fort bien fait de reprendre l'œuvre de jeunesse de Bizet. M. Maurice Frigara la dirige avec un soin qui mérite les plus grands compliments. MM. Giuseppe Lugo, Guénot, Tubiana, Mlle Jeanne Guyla chantent chaleureusement et jouent intelligemment : l'ensemble est remarquable.

§

M. Serge Prokofieff a donné aux Concerts Colonne une suite d'orchestre qui a pour titre *Le Joueur,* et un *Divertimento,* qu'il dirigea lui-même. Ces deux œuvres ont remporté le plus vif et le plus mérité des succès. M. Serge Prokofieff y affirme les qualités qui font de lui non seulement un des premiers musiciens de la jeune école russe, mais encore un des maîtres incontestables de la musique contemporaine. Il a vraiment tous les dons — et de surcroît, il possède un mérite

de plus en plus rare. Il sait être exigeant envers lui-même. Son *Divertimento* est composé de trois mouvements animés et d'un *larghetto*, placé en deuxième, après un *moderato molto ritmato* que l'auteur, à la demande de Diaghilew, avait introduit dans le *Pas d'Acier*. Ce *Divertimento* avait été déjà donné il y a trois ans aux Concerts Lamoureux; l'atmosphère du Châtelet lui fut tout aussi favorable. Quant au *Joueur*, c'est une suite tirée d'un opéra, et faite de motifs développés pour tracer un portrait symphonique des personnages : Alexis, la Grand'Mère, le Général, Pauline. Le compositeur y a joint un dénouement. Tout cela est vivant, coloré, malicieux, enjoué, tendre, dramatique, et toujours plein de grâce, de délicate invention rythmique et mélodique. L'instrumentation est délicieuse. L'ouvrage est d'un maître.

J'en dirai autant des *Cinq Mélodies* sur des paroles de M. René Chalupt que **M. Claude Delvincourt** a données en première audition à la Société Nationale le 19 mars. Elles sont exquises et variées, mais toutes pareillement réussies. La mélodie elle-même, d'abord, traduit avec une étonnante précision l'image que suggère le texte. Puis l'accompagnement trace, sous les paroles, un commentaire d'une vivacité, d'un esprit extraordinaires. Voilà un musicien personnel! Il ne nous apporte que des œuvres de choix. Il ne recherche aucunement le « rare », mais tout ce qu'il produit est d'une distinction innée. Il est tout le contraire d'un snob et s'inquiète peu d'où souffle le vent de la mode, mais il serait incapable d'écrire une ligne banale. Toute sa musique porte la marque d'un des tempéraments les plus remarquables de ce temps. Sa *Sonate* pour piano et violon, que Mlles Jeanne Leleu et Zimmermann jouèrent l'autre soir, et merveilleusement, à la salle Gaveau, est un pur joyau. Les *Cinq mélodies* nouvelles sont de cette même veine. Elles auront certainement auprès des amateurs de bonne musique le même succès que les admirables utas japonais qui ont pour titre *Ce Monde de rosée*.

Il me reste bien peu de place pour parler de **M. Henri Tomasi** (autre prix de Rome) et de son *Don Juan Lépreux*, qu'il dirigea aux Concerts Lamoureux. C'est un ballet qui nous montre Don Juan retiré loin du monde parce que la

lèpre le ronge. Mais le séducteur sera guéri par un miracle d'amour : une jeune fille vient dans le jardin du lépreux pour y cueillir des fleurs. Don Juan souhaite avec tant d'ardeur être lui-même la fleur choisie, que la douce Girolama, apitoyée, donne au lépreux le baiser qu'elle destinait à la rose. Et, guéri soudain, Don Juan redevient l'amant radieux des anciens jours. M. Tomasi a écrit sur ce scénario poétique une musique très appropriée aux fins chorégraphiques, vivante, expressive, colorée et dont l'orchestre est traité avec grande habileté.

Au même concert les *Feuilles d'Images* de **M. Louis Aubert** (qui furent d'abord un délicieux recueil de pièces enfantines pour le piano, et qui ont été orchestrées avec une finesse et une grâce extrêmes), ont remporté un vif succès. Enfin, deux jeunes pianistes, Mlles Ina Marika et Colette Cras, la première dans le *Concerto* en *la,* de Liszt, la seconde dans *Nuits dans les Jardins d'Espagne,* de Falla, ont confirmé l'excellente impression laissée dans le souvenir des auditeurs par leurs récents — et très éclatants débuts. L'une et l'autre sont déjà des virtuoses de premier ordre.

RENÉ DUMESNIL.

ARCHÉOLOGIE

Maurice Pillet : *Thèbes,* Laurens. — François Gébelin : *La Sainte Chapelle,* Laurens.

La grande cité de **Thèbes,** sur le Nil, dont nous parle M. Maurice Pillet dans la collection des villes d'art célèbres, fut la capitale du Haut-Empire Egyptien et a laissé sur les deux rives du fleuve des ruines gigantesques. Des palais élevés par les rois des premières dynasties du Nouvel Empire sur la rive gauche, on peut à peine retrouver quelques vestiges. Ces constructions précaires, en briques crues, ne pouvaient être de longue durée. A Thèbes même, on a cependant retrouvé quelques traces du palais de la reine Hatshepsont; en bordure de la plaine, celui d'Aménophis III, déblayé en 1888, étant recouvert par les sables, fut mieux préservé. On y remit à jour des plafonds semés d'étoiles d'or sur fond d'azur, des chambranles de grès peint, des corniches de bois incrustés d'émaux, précieux, etc. La découverte historique

la plus importante fut celle de débris de jarres contenant des provisions accumulées pour les fêtes d'un jubilé. Autour du palais, toute une ville s'étendait, les nobles y avaient leurs riches villas et les artisans, de nombreux ateliers où l'on pouvait se procurer des vases précieux, des colliers ciselés, des tapis, broderies, vaisselle, etc. Pendant l'Ancien et le Moyen Empire, les pharaons signalèrent l'emplacement de leur tombe par de grands amas de pierre qui les recouvraient; en bordure de la vallée du Nil, de Gizeh au Fayoum, on compte plus de soixante de ces pyramides. Les trois plus connues sont celles qui se trouvent à côté du Sphinx, dans l'ancienne nécropole de Memphis.

Le plus ancien temple funéraire dont on ait retrouvé les débris est celui édifié par les Mentouhotep, princes de la XIe dynastie; il fut remis à jour vers 1900. De la XVIIIe dynastie seul se dresse encore, magnifique au pied de la montagne sainte, celui de la reine Hatshepsont. Dans un site grandiose de falaises découpées, teintées d'ocres jaunes ou roses, le temple étage les assises de ses terrasses, précédées de portiques de beau calcaire blanc. Les lignes pures et sobres qui le caractérisent évoquent les premières constructions des Grecs qui pourraient bien avoir trouvé là l'origine de leur architecture. La décoration murale comporte de nombreux dessins en relief allant jusqu'à représenter des poissons et des paysages; du temple d'Aménophis III, bâti en calcaire, il ne subsiste que deux colossales statues qui demeurent célèbres, surtout à cause du son mystérieux que l'une d'elles rendait autrefois, au lever du soleil. Le Ramesséum, temple dédié à Ramsès II, est fort ruiné, mais le site où il se trouve est très pittoresque; au fond de la première cour était une gigantesque statue de granit rose que renversa sans doute un tremblement de terre, le bras mesure 4 m. 58 de tour, l'index a 1 mètre de long, ce bloc avait été amené de 220 kilomètres; dans d'autres parties de l'édifice, on a retrouvé diverses têtes en granit noir et des magasins voûtés où l'on entreposait les provisions comme le raconte la Bible. Le temple de Ramsès III, à Médinet-Habon, est demeuré complet et presque intact. C'est proche de Thèbes que se trouve la vallée des rois où les pharaons eurent leurs tombeaux,

depuis Ikoutmès Ier et durant l'espace de cinq siècles; presque toutes ces sépultures ont été profanées et dévalisées par les fouilleurs et les archéologues. Découverte en 1923, la tombe de Toutankhamon était par hasard intacte, et les richesses qu'elle recélait ont causé une véritable stupéfaction; nous ne pouvons que renvoyer le lecteur au volume de M. Maurice Pillet pour les détails que comportent ces dernières trouvailles ainsi que pour les chapitres concernant les sépultures privées. Une très nombreuse illustration agrémente cet ouvrage concernant un pays dont l'intérêt reste toujours continu et qui certainement nous réserve encore bien des surprises.

Chez Laurens encore, on trouvera une très intéressante monographie de **la Sainte-Chapelle de Paris,** qui reste un des chefs-d'œuvre de l'architecture ogivale. Elevée sous le règne de Louis IX (1244-1248) pour abriter des reliques précieuses (la couronne d'épines et un morceau de la vraie croix) cédées par l'empereur Baudoin II de Constantinople, la Sainte-Chapelle a été très longtemps attribuée à Eudes de Montreuil, mais on est beaucoup moins affirmatif aujourd'hui, l'art religieux du XIIIe siècle restant souvent anonyme. C'est un édifice à deux étages, surmonté d'une flèche de 33 mètres, intelligemment refaite par Lassus, ainsi que la crête de plomb et l'ange qui surmonte la toiture du côté oriental. Les vitraux, qui occupent une place de premier ordre dans la chapelle, ont été malheureusement très refaits et manipulés au cours du temps; ils n'en sont pas moins une des parures de la construction et méritent d'être étudiés en détail. La décoration intérieure a été particulièrement soignée, la polychromie surtout en est remarquable et contribue à faire de l'édifice un véritable joyau. A ce sujet, M. François Gébelin apporte d'intéressantes précisions sur la technique de la peinture et de la vitrerie.

Sous Louis XII, on ajouta sur le côté sud du monument un escalier extérieur de 44 marches, qui permet de gagner directement la chapelle haute. Sur la face opposée, existait une sacristie à triple étage, en forme d'église et qui disparut lors des reconstructions exécutées au palais vers 1782. La Révolution exerça les pires ravages sur cette merveille, dont

la partie haute devint par la suite un dépôt d'archives, et ce n'est que vers 1849 qu'on y entreprit des restaurations. La chapelle basse, également polychrome, était autrefois pavée de pierres tombales dont il subsiste encore une vingtaine; un petit cimetière s'étendait également hors des murs et au sud-est. En terminant, on peut mentionner les statues des apôtres, qui ont repris leur place après des mésaventures plutôt singulières.

De l'ancien palais des rois dont l'origine remonterait à Philippe le Bel, et qui serait dû à Enguerrand de Marigny, il a subsisté au nord la tour de l'Horloge et trois tours coiffées en poivrière, qui s'élèvent sur le quai; à côté de la tour de l'Horloge sur le boulevard du Palais, se trouve un large bâtiment faisant partie de la Conciergerie. Dans l'ancienne prison, on montre encore le cachot occupé par la reine Marie-Antoinette et qui, en 1816, fut transformé en chapelle expiatoire. Tout proche se trouve également celui où fut enfermé momentanément Robespierre. Ce coin du vieux Paris a toujours l'intérêt de multiples souvenirs et c'est un de ceux où l'on évoque le plus aisément les pages les plus fameuses de notre histoire. Comme les précédentes, cette monographie comporte une illustration abondante et le plus souvent heureuse.

CHARLES MERKI.

CHRONIQUE DE GLOZEL

Le Jugement du Tribunal correctionnel de Paris dans le procès Fradin-Dussaud. Condamnation de M. Dussaud. — « Je ne regrette pas l'amnistie; mais je regrette que M. Dussaud, membre de l'Institut, en soit le bénéficiaire », s'est écrié Me Henry Torrès devant la 12e Chambre correctionnelle.

Et, exposant avec une fougue puissante son argumentation serrée, l'éminent avocat établit comment on monta, de toutes pièces, l'affaire judiciaire de Glozel (1) pour empêcher la venue du procès en diffamation Fradin contre Dussaud. « De

(1) « Trop de gens, écrit Géo London au sujet des plaintes injustifiées, connaissent cet adage de droit : *le criminel tient le civil en l'état*, et portent plainte contre leur adversaire dans un procès qu'ils sont sûrs de perdre. »

pareils procédés jugent leur homme », conclut Me Torrès. Mais de pareils procédés ont permis à M. Dussaud d'échapper aux sanctions pénales par la venue d'une amnistie générale!

Il ne sera condamné qu'au seul franc (2) de dommages-intérêts que réclamaient MM. Fradin, et à tous les dépens.

Voici les principaux attendus du jugement :

Attendu que le Tribunal n'a pas à se prononcer sur l'authenticité ou la non-authenticité des objets découverts dans les fouilles de Glozel, mais uniquement sur le point de savoir si, les imputations diffamatoires ci-dessus rapportées étant réputées de droit faites avec intention de nuire, cette présomption est détruite par des faits justificatifs suffisants pour faire admettre la bonne foi;

Attendu qu'il n'est pas douteux que l'interview de Dussaud, assurément destinée à être reproduite par *Le Matin,* n'a pas eu pour objet de porter atteinte à l'honneur et à la considération des Fradin, mais d'apporter, dans l'intérêt de la science aux yeux du monde savant et du public, les éléments d'une conviction personnelle basée sur une compétence archéologique qui ne saurait être contestée;

Mais attendu, en droit, que l'intention diffamatoire ne doit pas être confondue avec le mobile;

Que l'intention consiste dans la conscience chez l'auteur de la diffamation du préjudice moral ou matériel que l'imputation peut occasionner par la publicité qu'elle reçoit;

Que si l'intention coupable peut être détruite par la preuve contraire, encore faut-il que cette preuve repose sur des faits justificatifs suffisants pour permettre d'affirmer l'existence de la bonne foi;

Attendu que la lecture intégrale de l'article incriminé permet de constater qu'après avoir appuyé sur une démonstration scientifique sa conviction personnelle sur le « truquage » des pièces de Glozel, ce qui était incontestablement son droit, Dussaud prend ensuite à partie le jeune Fradin et l'accuse finalement, sans apporter d'autre preuve que son affirmation, d'être avec Claude Fradin l'auteur ou le complice de la « mystification de Glozel »;

Attendu que cette affirmation était alors d'autant plus téméraire que, depuis la publication de l'article incriminé, Emile Fradin, inculpé d'escroquerie sur la plainte de la *Société Préhistorique Française,* a bénéficié le 26 juin 1931 d'une ordonnance de

(2) « *Vous mesurerez à cette réclamation,* s'écria Me Torrès à la XIIe Chambre, *la moralité de notre procès.* »

non-lieu rendue par le magistrat instructeur du Tribunal de Cusset et confirmée le 30 juillet suivant par arrêt de la Chambre des Mises en accusation de la Cour d'appel de Riom.

Attendu, dans ces conditions, qu'on ne saurait admettre que Dussaud, *en faisant*, dans l'intérêt de la science, des déclarations sciemment destinées à la publicité, et le journal *Le Matin* en les publiant dans ses colonnes, n'aient point eu conscience que les imputations dirigées contre les Fradin étaient de nature à porter atteinte à leur honneur et à leur considération;

Qu'ils doivent, en conséquence, à la partie civile la réparation du préjudice par elle sollicitée;

Attendu, en ce qui concerne l'action publique, que le délit est amnistié par la loi du 26 décembre 1931;

Attendu qu'il n'y a pas lieu de s'arrêter aux conclusions de Dussaud tendant à faire juger que les 18 assignations délivrées entre le 26 février 1928 et le 30 juillet 1931 sont frustratoires et que le coût doit en être supporté par la partie civile;

Attendu, en effet, que le sursis à la poursuite et au jugement du délit de diffamation est subordonné notamment à la condition que les faits dont l'imputation est incriminée fassent l'objet soit de poursuites commencées à la requête du Ministère Public, soit d'une plainte de la part du prévenu de diffamation;

Attendu que la plainte en question a été suivie non pas contre les consorts Fradin, mais contre Emile Fradin seul et portée non par Dussaud, mais par la Société Préhistorique Française qui s'est constituée partie civile;

Par ces motifs,

Dit et juge que l'article du journal *Le Matin* en date du 29 décembre 1927... contient des imputations injurieuses et diffamatoires à l'égard de Claude et Emile Fradin;

Déclare l'action publique éteinte, par la loi d'amnistie du 26 décembre 1931 et renvoie les prévenus des fins de la poursuite;

Et statuant sur les conclusions de la partie civile, condamne Serpin, gérant du journal *Le Matin*, et Dussaud à payer chacun conjointement et solidairement à Claude et Emile Fradin la somme de 1 franc à titre de dommages-intérêts;

Rejette comme mal fondées les conclusions de Dussaud;

Et condamne Serpin et Dussaud sous la même solidarité en tous les dépens qui comprendront les assignations délivrées entre le 26 février 1928 et le 30 juillet 1931.

Le tribunal de la Seine n'avait pas à se prononcer sur le fond de l'affaire, c'est-à-dire sur l'authenticité du gisement

et des objets qui y furent recueillis. Ce n'est pas en deux courtes séances que toutes les preuves d'ancienneté peuvent être exposées. A peine ont-elles été esquissées devant la XII[e] chambre. Par contre *tout le dossier* avait pu être longuement étudié par le Tribunal de Cusset, qui, lui, avait précisément à juger le fond même de l'affaire. Et les nouvelles auditions de témoins (3), auxquelles il tint à procéder, prouvent qu'aucun détail ne lui a échappé. Or, M. Besson, Procureur de la République, a nettement indiqué, dans son réquisitoire, que « *des savants notoires ont repris et réfuté tous les arguments invoqués* » par les antiglozéliens.

(3) Celle de M. le comte de Bourbon-Busset, que nous avons publiée dans le *Mercure* du 1[er] mars 1932, était, comme on l'a vu, particulièrement importante.

Mais celle de M. Crouzier Gilbert, habitant, autrefois, à côté de la maison de la famille Fradin ne l'est pas moins. C'est un document de première importance dans l'affaire Vergnette, membre actif de la Société Préhistorique Française. La voici :

« J'ai quitté Glozel pour venir au domaine de Bagnard, le 11 novembre 1929. A Glozel, mon habitation était sur le même alignement que les bâtiments appartenant à la famille de Fradin Emile. Elle fait face au chemin qui vient de la route de Ferrières-sur-Sichon à Cusset.

» Je me rappelle que la perquisition effectuée chez les Fradin l'a été courant février 1928.

» Il est exact qu'un soir, à peu près à cette époque, entre 10 et 11 heures (ma famille et moi nous étions couchés), j'ai entendu une voiture automobile entrer dans le village de Glozel et en repartir. Je ne me suis pas bien rendu compte, mais j'estime qu'elle a pu rester arrêtée environ un quart d'heure. Je ne me suis pas dérangé; cependant le lendemain, j'ai, en effet, demandé à Fradin Claude s'il savait quelle était cette voiture automobile qui était venue pendant la nuit. Claude Fradin m'a répondu que c'était un nommé Vergnette.

» Je ne puis préciser si c'est avant qu'ait eu lieu la perquisition ou après que nous avons parlé de l'automobile avec Claude Fradin. Claude Fradin m'a seulement dit que c'était Vergnette sans m'indiquer qu'il l'avait vu sortir de son écurie. »

On se souvient que dans le *Rapport du Comité d'Etudes* (Cahier de Glozel n° 6) est mentionné le fait suivant : « Un fait singulier doit être signalé. Un étudiant (M. Vergnette se disait étudiant, mais *les étudiants de l'Université de Clermont protestèrent aussitôt, car il ne l'était pas*) rôdait de bon matin autour du champ de fouilles, dont on l'éloigna. Il se rendit alors à Glozel et remit à la famille Fradin, pour le docteur Morlet, un paquet contenant de petits galets, dont un sculpté, l'autre décoré d'une courte inscription, avec une carte portant ce libellé : « Hommage de l'auteur ». On peut se demander si ce personnage ne s'était pas rendu de bonne heure au champ des fouilles dans l'intention d'y semer des pièces de sa façon, ce qu'il n'a pu faire à ce moment à cause de la surveillance exercée. » Vergnette n'adressa ses galets gravés au docteur Morlet que par dépit et *sur le conseil des journalistes!* Le lendemain matin, le même Vergnette oubliait dans la chambre d'hôtel qu'il avait occupée à Ferrières un galet sur lequel il avait gravé une sorte d'animal avec signes. Ce galet est entre les mains du professeur Tricot-Royer, de l'Université d'Anvers, qui le trouva lui-même dans l'ancienne chambre de Vergnette! Il en semait vraiment partout.

Bien plus, le *non-lieu*, prononcé à Cusset, fut confirmé, comme le mentionnent les magistrats de la XII[e] Chambre, sur appel de la Société Préhistorique Française, par la Cour de Riom. Or, à Riom, le président de la Chambre des mises en accusation, qui rédigea l'arrêt de sa propre main, était M. Calemard, *membre de la Société Préhistorique Française!*

Aujourd'hui, on peut, à juste titre, s'étonner de lire dans le jugement de la XII[e] Chambre que M. Dussaud a tout d'abord appuyé « sur une démonstration scientifique sa conviction personnelle ». M. Dussaud, comme l'a fort bien établi M[e] de Molènes dans sa belle plaidoirie technique, n'a jamais pu apporter contre Glozel la moindre apparence de preuve (4) qui ne fût aussitôt et aisément réfutée.

Il prétend dans une de ses brochures que « l'épigraphie prime radicalement les sciences ». Dans ce cas, comment se fait-il qu'un autre épigraphiste, beaucoup plus illustre, M. Camille Jullian, assure avec plus d'autorité encore que plusieurs tablettes de Glozel contiennent des recettes de sorcière gallo-romaine dont il donne la traduction? Sur la première tablette, en particulier, M. Dussaud ne voit que des zigzags imprécis, des chiffres déformés et sa fameuse « équation », et M. Camille Jullian la traduit en un langage fort poétique. Qui oserait douter, dans ces conditions, que l'épigraphie, comme l'assure M. Dussaud, ne fût une science singulièrement précise?... Et les lettres anonymes constituent-elles un élément indispensable aux « démonstrations scientifiques »?

Mais que peuvent la mauvaise foi et l'intrigue contre la mise au jour de signes glozéliens aux quatre coins de l'Europe? Les nier purement et simplement... comme nos savants négateurs!

(4) « Ah! si les tablettes de Glozel avaient révélé, a écrit M. Dussaud en 1927, la plus ancienne écriture phénicienne, celle d'Ahiram, alors que le docteur Morlet et son entourage ignoraient cette écriture, nous eussions été vraiment impressionné... » Or, dès le mois de mars 1926, la preuve qu'attendait M. Dussaud lui était amplement fournie. En effet, la *Civilisation phénicienne* du Docteur Contenau, qui fit connaître au Docteur Morlet l'alphabet d'Ahiram, ne paraîtra qu'au mois de *septembre 1926*, tandis que le deuxième fascicule de la *Nouvelle Station Néolithique*, publié le *15 mars 1926*, contenait déjà 3 lettres *inédites* de l'alphabet d'Ahiram : l'*aleph*, en forme de K; le *têt*, sous forme de croix droite dans un cercle; le *mem*, en position verticale au lieu de la disposition horizontale.

N'en a--il pas toujours été ainsi en préhistoire? Quelle que soit la violence des attaques, une découverte authentique est toujours suivie de découvertes semblables venant la confirmer. C'est la preuve inattaquable d'authenticité. Ce fut celle des silex de Boucher de Perthes, des peintures d'Altamira et des galets coloriés du Mas d'Azil. C'est déjà celle de Glozel.

CHRONIQUE DE LA SUISSE ROMANDE

René-Louis Piachaud : *Les Psaumes de David*, paraphrasés et mis en chant à l'imitation de Cl. Marot et de Th. de Bèze; Lausanne, Foetisch. — Victor Martin : *Quatre figures de la Poésie grecque;* Neuchâtel et Paris, Delachaux et Niestlé. — Charly Guyot : *Notes inédites de Sainte-Beuve;* Neuchâtel, Secrétariat de l'Université. — Henri-Frédéric Amiel : *Essais critiques*, publiés et commentés par Bernard Bouvier; Paris, Stock.

On observe parfois dans la langue liturgique du culte réformé une froideur, une solennité un peu creuse qui ne semblent guère propres à réchauffer la ferveur des fidèles. J'ai souvenir, pourtant, de certaines hymnes anglicanes qui m'avaient paru fort belles : la fâcheuse apparence dont je parle serait donc plus sensible en français que dans d'autres idiomes. On a le droit de s'en montrer surpris quand on songe aux poètes huguenots du XVIe : en ce temps-là, « ceux de la religion » ne parlaient pas le patois de Chanaan! Il faut croire que les successeurs de d'Aubigné, de du Bartas ont laissé s'abâtardir peu à peu le langage des grands ancêtres. Une réaction s'imposait. Les protestants de la Suisse romande en ont éprouvé le besoin. Ils ont jugé nécessaire de reviser, de restaurer dans sa dignité le texte de leurs chants rituels. Ils ont trouvé le moyen d'en rafraîchir la poésie, dont l'usure des siècles avait altéré la forme et la couleur. Heureuse inspiration! Exemple que les catholiques devraient bien méditer, car, si le latin de leur liturgie demeure admirable, on chante, en français, dans certaines églises, des cantiques dont la pauvreté, littéraire autant que musicale, est vraiment humiliante.

Dans la musique du culte protestant, l'élément fondamental est fourni par les **Psaumes de David.** Clément Marot et Théodore de Bèze les avaient traduits en français. Au cours des âges, leurs textes, si l'on s'en rapporte à M. Charly Clerc, furent tour à tour « transmis, abrégés, complétés, mutilés,

attiédis ». On ne pouvait guère reprendre aujourd'hui la version originale, accessible aux seuls savants. Il ne fallait tomber ni dans l'archaïsme, ni dans l'afféterie, ni dans la platitude. Aux méchants vers des éditions modernes et courantes, on entendait substituer quelque chose qui fût à la fois simple et noble, respectueux de la lettre et conforme à l'esprit, quelque chose, enfin, d'intelligible à tous et qui, pourtant, n'offusquât point les oreilles délicates. Seul un poète de race pouvait se charger de ce soin.

On doit féliciter la Commission intercantonale du Psautier romand d'avoir choisi René-Louis Piachaud. A première vue, l'auteur de l'*Indifférent* ne ressemble pas trop à ces hommes d'âge et de science austère que l'on imagine pâlissant sur les Ecritures. Quand on y réfléchit, on reconnaît qu'un aussi habile artisan du vers avait toutes les chances de mener à chef la tâche proposée. Piachaud s'en est tiré à merveille. Qu'il s'agisse de doctrine, de prière, de prophétie, de consolation ou d'action de grâces, il sait être un traducteur fidèle en même temps qu'un versificateur sans défaut. A ces qualités de technique, il ajoute quelque chose de plus rare, que j'appellerai, faute d'une expression meilleure, l'accent huguenot de la bonne époque.

Une telle perfection ne se définit bien que par l'exemple. Voici une prière, tempérée de reconnaissance pour les bienfaits que Dieu nous accorde en ce monde :

> Tu fis, Seigneur, les beautés de la terre
> Et, douce aux yeux, tu créas la lumière.
> Plus douce encore à l'âme qu'on te donne,
> Tu veux, Seigneur, que ta grâce y rayonne.
> Et tu permets, ô mon Dieu, que chaque heure
> M'approche un peu de ta haute demeure.

Ailleurs, l'appel se fait plus pressant, plus anxieux :

> Comme on entend le cerf bruire
> Pourchassant le frais des eaux,
> Ainsi mon âme soupire,
> Seigneur, après tes ruisseaux;
> Elle va toujours suivant
> Le vrai Dieu, le Dieu vivant :

Mon Dieu, mon Dieu, quand sera-ce
Qu'enfin je verrai ta face?

Il y a une magnifique ampleur dans ce *Misericordias Domini,* dans cet hommage à la Toute-Puissance :

Tu fais taire les vents et s'endormir la mer,
Mille ans sont devant toi comme le jour d'hier :
Quelle grandeur s'égale à ta grandeur sacrée?
Il n'est pour toi, Seigneur, espace ni durée!
Tu vois dans un regard tout l'avenir du monde
Et l'abîme inconnu de mon âme profonde.

Et cette action de grâces :

La voici, l'heureuse journée!
Déjà dans ma nuit l'aube point.
Je puis mourir : mon âme est née,
Je sais qu'en Dieu je ne meurs point.
Cendre en ma tombe sans mémoire,
Je resterai debout en Lui
Pour dire ma joie et sa gloire
Et sa victoire sur la nuit.

D'avoir écouté le Prophète, d'avoir accordé votre voix à la sienne, je sais bien, Piachaud, que cela ne vous empêchera jamais de chérir et de cultiver une autre poésie, plus proche sans doute de votre cœur comme du mien.

C'est d'elle que nous parle, avec une docte simplicité, M. Victor Martin. D'autres avant lui avaient tenté de résumer en quelques noms d'hommes l'histoire de la civilisation hellénique. Ils choisissaient de préférence des politiques et des philosophes. **Quatre figures de la Poésie grecque** suffisent au savant professeur de Genève pour l'évoquer, cette histoire, en un raccourci plein de force et de grâce. « Ce n'est pas le hasard, écrit-il dans sa préface, qui réunit ici Hésiode, Anacréon, Euripide et Théocrite ». Le vieil Hésiode, sa *Théogonie,* ses *Travaux,* c'est tout le moyen âge de l'Hellade : M. Victor Martin se sert de lui pour « percer le mystère des époques obscures qui suivirent la destruction de la civilisation mycénienne ». Dans l'œuvre d'Anacréon, il voit ressurgir toute la société ionienne. Dans celle d'Euripide, il aperçoit « le jeu des forces qui acheminent la Grèce de Périclès

vers la Grèce d'Alexandre ». Théocrite, enfin, lui représente le monde alexandrin. Ces moments de l'histoire sont aussi des moments de la poésie : épopée d'Hésiode, lyrisme d'Anacréon, tragédies d'Euripide, idylles de Théocrite.

M. Victor Martin n'a pas voulu seulement fixer quelques aspects d'une évolution historique et littéraire. A travers les œuvres, il s'est efforcé de découvrir, de reconnaître des hommes, des êtres de chair et de sang. Il compose ainsi, dans leur cadre social, dans leur milieu géographique, dans leur fragment de la durée, quatre portraits psychologiques du plus vif intérêt. Le charme de cette peinture, c'est que le peintre traite aussi familièrement ses modèles que s'il les voyait vivre et se mouvoir sous ses yeux. Il les connaît, il nous procure l'illusion de les connaître à notre tour aussi bien que nos contemporains les moins avares de confidences.

Cette aisance à projeter le passé dans notre présent le plus quotidien, c'est la marque d'un maître. A l'acquérir, l'helléniste trouve sa récompense. Car, s'il existe un « miracle grec », ne serait-il pas enclos dans cette vertu que possédèrent les Hellènes de donner à tout ce qu'ils touchaient une éternelle jeunesse? Dans le domaine des arts plastiques, il suffit d'ouvrir les yeux pour s'en convaincre. En littérature, hélas! les ignares que nous sommes ne peuvent se passer de guides. On en trouvera peu d'aussi sûrs que M. Victor Martin.

Dans le recueil de *Travaux* édité par la Faculté des Lettres de Neuchâtel, M. Charly Guyot publie, avec une introduction et un commentaire, des **Notes inédites de Sainte-Beuve**. Ouvrage d'universitaire, minutieux, solide et sans éclat. Analyse conduite par les procédés classiques, selon les règles de la « philologie moderne », et qui s'oppose — par sa nature comme par son objet — à la brillante synthèse du professeur genevois.

C'est dans la collection Lovenjoul, à Chantilly, que M. Guyot a trouvé le manuscrit dont il révèle aux curieux le contenu. Il s'agit d'observations faites, au cours de ses lectures, par le studieux critique des *Lundis*. Quelques-unes se présentent comme des jugements de valeur ou des maximes morales. Beaucoup touchent à la psychologie des écrivains étudiés par l'infatigable liseur. D'autres sont de simples cita-

tions. Toutes paraissent dater de la jeunesse de Sainte-Beuve. Elles aident à comprendre ses méthodes de travail et renseignent utilement sur la formation de son esprit. M. Charly Guyot y relève avec raison « le goût des faits scrupuleusement vérifiés, le besoin de données positives, l'attachement au réel et à l'expérience ». Avec une juste sévérité, il dénonce chez Sainte-Beuve, entre sa vingtième et sa vingt-cinquième année, les progrès déjà redoutables de cette atrophie du cœur à laquelle devaient aboutir, par abus d'exercice, de prodigieuses facultés de mimétisme intellectuel.

Une autre victime de ce mimétisme, c'est l'auteur du *Journal intime*. J'ai sur ma table ses **Essais critiques,** sélection préparée avec zèle et servie avec beaucoup d'adresse par le gardien de la flamme amiéline. C'est à propos de ces *Essais* que M. Charly Clerc s'est exprimé comme suit : « Si M. Bernard Bouvier avait publié ce recueil trois mois plus tôt, peut-être que René de Weck eût apporté quelque tempérament à son étude sur *Amiel ou la Noix creuse.* » J'ai fait un effort, Charly Clerc, un gros effort, je vous assure. Songez donc : 340 pages d'un texte compact, ajoutées à toutes celles que M. Bernard Bouvier et ses amis ont déjà retirées de l'inépuisable filon. Vraiment, c'est trop pour moi. La vie est si courte!

Comment voulez-vous que je ne me méfie pas d'un bonhomme que son panégyriste se voit contraint de débiter en petites tranches, comme ferait un charcutier composant une assiette anglaise? Je demande pardon à l'éditeur d'Amiel de l'avoir imaginé sous cet aspect. A d'autres moments, je le vois raccommodeur de porcelaine, ou encore, nouveau Cuvier, en train de reconstituer avec trois os le squelette du diplodocus. Faut-il donc se donner tant de peine pour présenter un vrai grand homme? M'est avis qu'il suffirait de le laisser parler. Vous avouez, Charly Clerc, que les « travaux d'approche » de M. Bernard Bouvier sont « légèrement démesurés ». Placer tant d'étais contre les murs d'un monument, n'est-ce point reconnaître que l'on craint de le voir s'effondrer?

Enfin, risquons un coup d'œil à l'intérieur. Je vous jure, Charly Clerc, que j'ouvre le livre au hasard. Page 261 : « La bouche qui vomit le mieux l'injure et crache le mieux la

calomnie, c'est la bouche ecclésiastique et ultramontaine. » Ne croyez pas que cette opinion me scandalises. Mais M. Homais avait déjà dit ça, et bien d'autres avant lui.

Deuxième essai, toujours au hasard. Page 259 : « Je viens de lire le *Journal intime* d'Alfred de Vigny. Déception. Deux cents petites pages pour vingt-trois années (1824-1847); c'est bien la peine. » Vous êtes orfèvre, Monsieur Josse! Même page : « Coppée est de race. Il a un talent nerveux, brillant et souple comme un oiseau de grand vol. Il est maître de sa guitare et de sa palette. » Sans lésiner sur les circonstances atténuantes, trouvez-vous, honnêtement, la pensée juste et l'expression heureuse? D'autant que ce brave Coppée, déjà transformé en rapace, déjà encombré d'accessoires hétéroclites, est comparé un peu plus loin à un ressort d'acier, à un cheval arabe.

Ailleurs (page 243), je cueille ce jugement sur l'auteur de la *Vie de Jésus* :

Mieux vaudrait... un franc ennemi qu'un entortilleur en gants blancs, qui fait d'une religion une momie, tout en la couvrant de bandelettes. Il y a dans Renan un reste de ruse séminariste; il étrangle avec les cordons sacrés et égorgille (*sic*) avec des airs confits (*resic*). Passe encore ces douceurs méprisantes avec les clergés plus ou moins captieux, mais, aux âmes sincères, on devrait une sincérité plus respectueuse. L'éternelle bouche en cœur du critique qui se moque sous cape de son auditoire a quelque chose d'inhumain et de glacial.

Cette fois, ne dirait-on pas que l'abbé Bournisien et le potard d'Yonville ont accordé leurs génies et leurs voix pour proférer ces magistrales sentences?

Après celle-là, et sans insister sur le fait qu'Amiel préférait Béranger à Horace, on peut, je crois, tirer l'échelle, l'échelle des pompiers...

RENÉ DE WECK.

LETTRES HISPANO-AMERICAINES

ETUDES SUR LA LITTÉRATURE NATIONALE. — C. Gonzalez Peña : *Historia de la Literatura mejicana*, « Cultura », Mexico. — L. Alberto Sanchez : *La Literatura peruana*, Imprimerie « Peru », Lima. — Erwin K. Mapes : *L'Influence française dans l'œuvre de Ruben Dario*, H. Champion, Paris. — Mémento.

La plupart des peuples hispano-américains n'ont pas

encore une histoire de leur littérature complète, impartiale et méthodique. Sans doute, de toutes parts, des études ont été faites sur les différentes époques des lettres et des travaux de critique ont été publiés sur l'évolution littéraire. Mais presque tous ces travaux, accomplis sous l'influence de préjugés politiques ou nationalistes, montrent de l'étroitesse ou de la partialité dans le jugement, tandis que, composés avec peu de méthode, ils contiennent des lacunes ou des imprécisions lamentables. Le ressentiment contre l'Espagne, né pendant la lutte de l'Indépendance, a induit à déprécier les lettres de l'époque coloniale, et la fatale tendance à l'improvisation a conduit à négliger les dates, élément indispensable en tout travail d'histoire littéraire. En ces dernières années seulement, sur cette importante matière, ont paru quelques livres plus ou moins complets et justes.

Carlos Gonzalez Peña, du Mexique, nous a donné récemment une **Historia de la Literatura mejicana** excellente sous beaucoup d'aspects. Avec méthode et précision, il étudie les lettres de son pays depuis les origines jusqu'à nos jours, en considérant le développement de la culture, le processus des divers genres, la figure et l'œuvre des écrivains de tout ordre. Et chose rare chez les critiques hispano-américains, il s'occupe de l'époque coloniale avec attention et minutie, sans ces préjugés anti-espagnols et anti-religieux qui ont déparé d'autres ouvrages de ce genre. Comme dans tous les pays hispano-américains, la culture espagnole a été implantée au Mexique par les religieux qui suivirent les conquistadors, et qui, dans leur ardeur pour l'évangélisation des Indiens, étudièrent leurs langues et ouvrirent partout des écoles. Plusieurs de ces religieux, comme Fray Alonso de Molina, Fray Toribio de Benavente, plus connu sous le nom de Motolinia, composèrent des grammaires indigènes ou des chroniques aussi utiles qu'intéressantes. A la même époque, quelques capitaines, comme Bernal Diaz del Castillo, Fernandez de Oviedo, Suarez de Peralta écrivirent des narrations ou chroniques de la conquête d'une grand importance, et certains poètes, comme Benando Balbuena, composèrent des poèmes en l'honneur de la prospère vice-royauté. De sorte que, dans la seconde moitié du XVIe siècle, Mexico

était le centre d'un mouvement littéraire considérable où florissaient surtout la philologie et l'histoire. Durant le siècle suivant, le gongorisme, qui infestait l'Espagne et qui, naturellement, était passé en Amérique, entrava jusqu'à un certain point le développement des lettres mexicaines. Mais un lyrique exceptionnel se révéla à ce moment-là, la religieuse Juana Ines de la Cruz, considérée comme une des plus grandes poétesses de langue espagnole. Durant le XVIIIe siècle, le mouvement néo-classique espagnol, secondé au Mexique par les Jésuites, stimula le goût de la poésie, parfois en latin, et éveilla un grand enthousiasme pour les sciences, à tel point que Humbolt, en son voyage dans ce pays, s'étonna du développement de ces études. L'époque de l'Indépendance, qui concentra l'action intellectuelle dans la politique, fut, comme partout, un temps de stagnation littéraire. Mais peu après, le ferment du romantisme suscita de nombreux poètes et prosateurs estimables, comme Rodriguez Galvan, Atamirano, Manuel Acuña et surtout Justo Sierra. Le mouvement moderniste, qui eut pour initiateur au Mexique Manuel Gutierrez Najera, compta parmi ses représentants quelques poètes de premier ordre, comme Amado Nervo, Luis Urbina, Enrique Gonzalez Martinez. Actuellement, il existe au Mexique toute une pléiade de prosateurs et de poètes délicats. Cette étude réfléchie et précise nous fait donc voir que, durant l'époque coloniale, la littérature mexicaine atteignit un développement extraordinaire, que pendant la république jusque 1880, cette littérature fut peut-être inférieure à celle de certains pays hispano-américains, mais que depuis le commencement du modernisme, elle se distingue de nouveau sur le continent. Son auteur a largement atteint son but : constater l'existence d'une tradition littéraire nationale qu'il faut connaître et aimer. Mais sa ferveur même l'a induit en erreur en ce qui touche le modernisme. Bien qu'il qualifie Gutierez Najera de simple précurseur de ce mouvement, il n'en signale pas le véritable chef ni ne s'occupe de son influence. Azorin a dit que l'on ne pourrait écrire l'histoire de la poésie espagnole sans parler de Ruben Dario. Gonzalez Peña ne le nomme même pas. Or, Dario a influé non seulement sur l'atmosphère intellectuelle du Mexique, mais aussi

sur beaucoup de ses poètes comme Nervo, Tablada, Rebolledo, Gonzalez Martinez. Cette omission arbitraire est une conséquence lamentable de ce nationalisme de petite patrie qu'un autre Mexicain, J. Vasconcelos, tient en honneur : elle dépare cette Histoire qui, sans cela, serait une œuvre achevée.

Luis Alberto Sanchez, du Pérou, écrit actuellement un ouvrage complet sur **La Literatura peruana,** dont il nous a donné le premier volume qui est une sorte d'introduction. Considérant la littérature dans toute son amplitude, c'est-à-dire comme un fait social qui comprend toutes les manifestations de la culture exprimées par la parole écrite ou parlée, il étudie la genèse de la race et les facteurs de la culture, l'influence du milieu physique et de l'atmosphère spirituelle et la contribution apportée par les lettres étrangères. La race péruvienne a été constituée principalement par le mélange de l'Inca, de l'Espagnol et du nègre importé pour le travail des mines. Mais le pays comprend deux zones principales très différentes qui ont influé sur le caractère de ses habitants : celle de la côte, stérile, plate et chaude, dans laquelle se sont établis principalement les Espagnols et celle de la montagne abrupte, fraîche et pleine de surprises, dans laquelle les aborigènes sont restés maîtres. Les Espagnols ont apporté leur langue et leur culture. Mais les Incas avaient une civilisation et possédaient une littérature qui comprenait l'éloquence, la poésie lyrique et le théâtre; littérature qui se caractérisait, en son aspect officiel, par la prosopopée épique, le sentiment religieux ou cosmogonique et la fierté impérialiste, en son aspect intime par la tendresse, le panthéisme, l'amour des animaux. Les poètes créoles populaires ont prolongé la poésie incaïque par les « jarabis » en amplifiant et exagérant la note mélancolique. Mais les écrivains cultivés ont accueilli les modèles espagnols, s'inspirant des principaux auteurs de la péninsule. Depuis le XVIIIe siècle, ils ont subi également l'influence française, suivant d'abord les encyclopédistes, puis les romantiques. Quant aux influences anglaise et allemande, elles se limitent au droit et à la science. Sanchez nous parle de tout cela avec une connaissance étendue de la question et avec une

méthode rigoureuse, fixant le plan de son ouvrage et exposant les sources bibliographiques de la littérature de son pays. Il ne se libère cependant pas de tous les vieux préjugés contre l'Espagne, et son dessein de considérer les auteurs plus que les mouvements l'égare. Ainsi, il dit que Ruben Dario « peupla de cygnes » l'œuvre de trois ou quatre poètes, méconnaissant l'influence décisive du modernisme sur la littérature de l'Amérique espagnole. S'il avait lui-même écrit son ouvrage avant Ruben Dario, l'aurait-il fait dans le style précis, cursif, nerveux qu'il emploie? Sanchez est un des meilleurs critiques de son pays. A l'occasion du second volume de *Literatura peruana,* je m'occuperai de cet auteur et de son œuvre avec l'extension qu'ils méritent.

Certains critiques hispano-américains paraissent ne pas se rendre compte que Ruben Dario a été le plus grand poète de langue espagnole. Par contre, un jeune critique anglo-américain, Erwin K. Napes, l'a bien saisi et a consacré au grand poète une étude bien curieuse que je n'ai reçu que dernièrement : **L'influence française dans l'œuvre de Ruben Dario.** Sans doute, son point de vue est trop étroit pour donner une idée complète du labeur du maître, mais il l'a envisagé de façcon ample, étudiant l'influence française dans la littérature espagnole et hispano-américaine du XIX[e] siècle, esquissant la biographie de Dario et considérant les divers mouvements des lettres de l'Amérique espagnole. Il n'étudie que quatre recueils du grand poète, mais il le fait avec minutie et pénétration. Naturellement, les influences qu'il nous montre sont celles que la plupart des critiques hispano-américains ont déjà établies, mais il en découvre quelques autres de moindre importance et il les étudie amplement toutes, donnant de nombreux exemples. Malheureusement, l'ardeur qu'il met dans son dessein l'entraîne trop loin, et il voit l'influence française où elle n'est pas, ou mieux il attribue l'origine française à certaines formes rares de Ruben Dario, qui ne sont que l'exhumation de vieux moules espagnols. Ainsi, il dit que deux poèmes de jeunesse de notre poète : « Tu y yo », « La Cabeza del Rawi » sont des imitations de Hugo, bien qu'ils soient inspirés de l'auteur de *Granada,* José Zorrilla; et il pense que le sonnet en octo-

syllabes, l'endécasyllabe accentué à la quatrième syllabe, la liberté de couper dans la versification les adverbes en *ment,* les rimes intérieures, Dario les a trouvés dans la poétique française, tandis qu'il ne fit rien autre que les exhumer de la poésie castillane des xve et xvie siècles. Napes, qui s'est documenté minutieusement, n'est cependant pas parvenu à se rendre compte du mécanisme de la métrique espagnole, ignorant le rôle très important de l'accent tonique qui donne un rythme marqué au vers et fait perdre ou gagner une syllabe à certains mots placés à la fin du vers ou de l'hémistiche, de sorte qu'il ne comprend pas comment on peut couper en trois parties égales l'alexandrin de quatorze syllabes. Il est regrettable, d'autre part, que notre auteur, qui montre en général une grande sérénité de jugement, paraisse reprocher à Ruben Dario d'avoir interprété la clameur de sa race devant l'agression étrangère, et qu'il parle, comme de sentiments injustifiables, de «la haine et la défiance » des Hispano-Américains envers les Etats-Unis. S'il aime la culture de l'Amérique espagnole, comment peut-il se rendre solidaire de l'impérialisme de son pays qui tend à asservir ces peuples? Croit-il de son devoir d'approuver la politique de son gouvernement? Je peux dire que je suis presque toujours en désaccord avec l'attitude internationale de mon pays d'origine. Napes montre néanmoins un amour évident pour les lettres castillanes et une grande admiration pour l'œuvre de Ruben Dario. Malgré ses défauts, son livre est un hommage à la race espagnole et le meilleur ouvrage sur Ruben Dario qui ait paru en français. Dans le but de révéler comme il conviendrait le grand poète en France, moi-même qui ai été un de ses amis les plus intimes, je fais aujourd'hui un livre complet et minutieux sur sa vie, son œuvre et son rayonnement. Mais trouverai-je un éditeur qui veuille bien le publier? Divers éditeurs publient des ouvrages sur les artistes étrangers, mais il n'en est pas beaucoup qui acceptent des livres sur les écrivains, qui ne soient pas des vies romancées, mais des études scrupuleuses de leur biographie et de leur œuvre.

MÉMENTO. — Alberto Zum Felde : *Proceso intelectual del Uruguay y critica de su Literatura,* Imprenta Nacional, Montevideo.

Amplification et rectification jusqu'à certain point d'un autre livre de l'auteur dont je me suis occupé. Je tâcherai de revenir sur cet ouvrage. — *Historiens Chiliens,* « Les Belles Lettres », Paris. Choix et préface de C. Pereyra, traduction de G. Pillement. — La *Revue de l'Amérique latine,* qui était mensuelle, paraît maintenant tous les trois mois. Cette publication est devenue très importante et indispensable à tous ceux qui s'intéressent au Nouveau Monde latin. Elle a des chroniques très bien tenues sur la littérature, la politique et l'économie des républiques hispano-américaines et du Brésil. Dans les derniers numéros, nous remarquons un article de Guillermo Jimenez sur « la danse au Mexique » (décembre) et les chroniques « la Vie politique » de René Richard, « la Vie économique » de Typhis (janvier-février-mars). — On prépare un Hommage au grand écrivain cubain Enrique José Varona, à l'occasion du cinquantenaire de son premier cours de philosophie, hommage qui consistera en deux volumes d'études en l'honneur de cet écrivain ou traitant de questions d'intérêt hispano-américain. Les auteurs qui désirent collaborer à cette œuvre aussi belle que juste peuvent envoyer leurs travaux à J. M. Chacon y Calvo (Pardiñas, 32, Madrid), membre du comité qui s'est constitué à cette occasion.

FRANCISCO CONTRERAS.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Stern-Rubarth : *Stresemann l'Européen,* Valois. — Antonina Vallentin : *Stresemann,* Flammarion. — Stresemann : *Papiers (six années de politique allemande),* Plon. — Ludwig Bauer : *La Guerre est pour demain,* B. Grasset.

M. Stern-Rubarth, un des collaborateurs de Stresemann, peu après la mort de cet homme d'Etat, résuma son activité dans un fort intéressant petit livre intitulé **Stresemann l'Européen.**

« J'ai pu, écrit-il, suivre son évolution qui le mena, au delà d'un patriotisme ardent, à une conception plus vaste de sa tâche, à l'idée d'Europe, qui est par rapport à la nation ce que la cité ou le peuple sont par rapport à la famille : le dévouement à l'une n'empêche point qu'on se consacre à l'autre. »

Dans une très remarquable vie de **Stresemann**, Mme Antonina Vallentin porte sur lui le même témoignage. Ces deux témoins sont d'accord pour affirmer que Stresemann n'était point un nouveau Bismarck, s'efforçant d'obtenir de l'ennemi

au nom de l'équité des avantages dont il méditait de tirer ensuite parti pour faire primer le droit par la force. C'est cependant sous cet aspect qu'on inclinerait à le concevoir d'après ce que le tome I de ses **Papiers** révèle de sa pensée. Dans la préface, leur éditeur nous dépeint Stresemann avant 1923 comme un nationaliste qui ne se distinguait des autres que par son désir d'associer les socialistes à l'exercice du pouvoir et les ouvriers à l'œuvre du patron. Les très intéressants documents qui constituent le corps du volume embrassent les années 1923 et 1924. Plus de la moitié sont des discours et des articles de journaux; le reste est des notes dictées au jour le jour par Stresemann.

On a ainsi un résumé exact de ce qu'il a dit et écrit. Quoique entré dans la vie politique au commencement du siècle, Stresemann ne s'était pas occupé de politique extérieure avant 1919. Membre du parti national-libéral, il partageait les passions chauvines de ses membres et avait en particulier une admiration enthousiaste pour le Kronprinz; mais quoiqu'il fut le meilleur orateur de son parti, son activité fut longtemps surtout employée au service des intérêts particuliers de cartels d'industriels. Finalement, à la fin de 1918, il provoqua la fusion des nationaux-libéraux avec les progressistes et fonda ainsi le parti populiste dont il devint le chef. En juin 1919, tout ce nouveau parti vota contre le traité de Versailles et se rangea parmi les nationalistes. Mais au moment du coup d'Etat de Kapp, Stresemann servit de médiateur. Il avait reconnu que son but, « le relèvement de l'Allemagne, » ne pouvait être atteint « par une telle tentative qui pouvait peut-être réussir dans un pays agricole comme la Hongrie, mais pas dans un pays industriel ».

Le 21 décembre 1923, Poincaré annonça que l'Allemagne allait être soumise à un contrôle effectif. Dans le découragement que lui inspira cette déclaration, Stresemann eut une pensée qu'en ces années-là on ne rencontre que *cette seule fois* chez lui : « On peut penser que les peuples voudraient bien se tendre la main et travailler ensemble à remettre en ordre le monde bouleversé, mais c'est une espérance qu'a déçue tout ce qui s'est passé avant Versailles et après Ver-

sailles. » Mais aussitôt après, il écrivit : « Trois idées dominent donc maintenant notre politique extérieure : Solution de la question des réparations au moyen d'une dernière offre, proposition de collaboration économique des industriels allemands et français, enfin offre d'une garantie de la frontière franco-allemande actuelle valable pendant une génération. Si après cela nous n'aboutissons à rien, que peut faire de plus un gouvernement allemand? » Il faut avouer que Poincaré avait raison de qualifier la dernière offre de « dangereuse hypocrisie », la seconde était évidemment sans valeur (on le vit bien quand Clémentel, en août 1924, parla du renouvellement du traité de commerce); quant à la première, Cuno en parlait à tous, sauf à la France, mais Stresemann trouvait d'abord suffisant que nous la connussions « indirectement ».

Le 10 janvier, la France et la Belgique notifièrent l'envoi d'ingénieurs et de détachements dans la Ruhr; Cuno répondit qu'il notifierait « cette violation du droit à toutes les puissances, l'Allemagne étant hors d'état de se défendre ». Alors commença la résistance passive. Cuno, qui avait prétendu ne pouvoir payer les réparations, trouva des millions pour la soutenir. Mais bien vite les Allemands clairvoyants comprirent qu'il faisait fausse route. Le 19 mars, Stresemann nota l'opinion de Stinnes :

Les mesures économiques du gouvernement sont complètement manquées. La chute du dollar a mis une grande partie de l'industrie, surtout celle qui transforme les matières premières, presque hors d'état de continuer ses affaires. Quant à la Ruhr, je ne vois pas comment nous pourrions résister à la France qui indubitablement tiendra plus longtemps que nous... J'ai vivement insisté pour qu'on publiât l'offre allemande à la conférence de Paris, car je suis convaincu que les négociations n'auraient pas été rompues si on avait rendu cette offre publique... Cette publication aurait peut-être été suffisante pour faire tomber Poincaré.

La France et la Belgique ayant annoncé le 13 avril qu'elles continueraient leur action dans la Ruhr jusqu'à ce que l'Allemagne fasse des propositions directes, Rosenberg rappela le 16 le rejet de la proposition allemande de faire estimer la capacité de paiement de l'Allemagne par une commission

internationale et ajouta que Bergmann avait alors été autorisé à déclarer que le gouvernement allemand l'estimait au maximum à 30 millions de marks d'or. Cette déclaration satisfaisant Stresemann, il annonça le 17 l'intention de collaborer avec le gouvernement. Lord Curzon ayant cependant insisté encore sur la nécessité d'une offre à la France, Cuno se décida le 1er avril à offrir 30 milliards de marks-or, sous condition de révision par une commission internationale en cas d'impossibilité, mais Poincaré rejeta cette proposition, « expression à peine déguisée d'une révolte systématique contre le traité de Versailles ». Stresemann était plus sage : « Pas de politique de catastrophe », écrivait-il le 2 juin. Mais Poincaré persista dans son entêtement et rejeta en juin une nouvelle offre allemande, d'ailleurs moins avantageuse que celle du 1er mai. Le 9 août, Stresemann dit au Reichstag que la conséquence de ces refus était « à l'égard de la France de plus en plus un sentiment de haine qui n'existait pas jadis, même pendant la guerre ». Mais, le 12 août, les socialistes ayant annoncé l'intention de voter contre Cuno, celui-ci démissionna et Stresemann fut nommé chancelier à sa place. L'épuisement de l'Allemagne était devenu si grand que le 20 un industriel, Otto Wolff, stupéfia le général Denvignes en lui disant qu'en premier lieu il fallait que la France mette de l'argent à la disposition de l'Allemagne afin de reconstituer son organisation économique. Stresemann fit à la France des offres analogues à celles de Cuno, mais sans succès. Le 18 septembre, il créa une nouvelle monnaie or. La Belgique venait de lui offrir ses bons offices pour négocier à Paris. Stresemann communiqua cette offre à l'ambassadeur d'Italie « qui ne manifesta que peu d'intérêt »; celui d'Angleterre en fut au contraire « très frappé ». Le 24 suivant, Stresemann fit adopter l'abandon de la résistance passive. C'était une sorte de capitulation de l'Allemagne. L'agitation communiste et les *putsches* nationalistes rendirent en octobre et novembre la situation plus critique; le 23 novembre, Stresemann fut mis en minorité.

Marx, qui le remplaça, l'appela aux affaires étrangères. Huit jours après, la Commission des réparations demanda la convocation d'experts internationaux pour examiner la

situation financière de l'Allemagne : Poincaré à son tour venait de capituler. La défaite des conservateurs anglais en décembre fut une autre modification de la situation où Stresemann ne fut pour rien. Elle survenait à un moment où les mouvements séparatistes en Rhénanie et dans le Palatinat provoquaient des accusations qui décidèrent Lord Curzon à envoyer dans le Palatinat enquêter sur les agissements des troupes françaises. D'un autre côté, « les représentants rhénans déclarèrent à Berlin le 9 janvier 1924 que si l'Allemagne ne réussissait pas à se mettre d'accord avec la France, les territoires occupés se sépareraient de l'Allemagne. » Mais cette solution était considérée comme inadmissible en Angleterre : le 12 février, Macdonald parla de « guerre européenne » et Lord Curzon affirma « que l'entente avec la France ne serait possible que si on décidait celle-ci à modifier la fatale politique de la Ruhr : la conférence internationale pour la reconstruction de l'Europe et le désarmement à laquelle pensait Macdonald ne donneraient de résultat que si vainqueurs et vaincus y discutaient sur le pied d'égalité ».

Stresemann n'était pour rien dans ce résultat qui allait au delà de ce qu'il avait demandé, mais il lui donnait l'assurance nécessaire pour opposer des difficultés à toutes nos demandes : payer le moins possible et faire évacuer étaient ses seules pensées.

La défaite électorale de Poincaré à la fin de mai vint accélérer le changement de la situation. Dès le 4 juin, un diplomate américain, Mr. Logan, vint demander à Stresemann comment son ami Herriot pourrait par sa politique faciliter la situation du cabinet allemand. Stresemann répondit en réclamant la mise en liberté des prisonniers (y compris les saboteurs) et le retour des expulsés.

Les organisations nationalistes et militaires déployant une activité inquiétante, Macdonald et Herriot envoyèrent le 22 juin, de Chequers, une lettre commune au gouvernement allemand, l'invitant à accepter la reprise du contrôle militaire. Le 30 juin, Stresemann, non sans récriminer, y consentit. Au commencement de juillet, difficultés au sujet de la Conférence. Von Hœsch alla voir Herriot et « eut l'impression que ce dernier, se sentant l'objet de vives attaques,

n'avait plus du tout la maîtrise de ses nerfs; Herriot prévoyait deux conférences; l'Allemagne ne serait invitée qu'à la seconde; il se déclara hors d'état de donner des précisions quant à la date de l'évacuation de la Ruhr. Le 13 juillet, Stresemann répondit en faisant dire à Herriot que le Cabinet avait déclaré à l'unanimité qu'il ne pourrait recommander au Reichstag l'acceptation du plan si l'évacuation militaire n'avait lieu.

Hœesch alla le dire à Herriot le 14 juillet :

Il le trouva extrêmement déprimé; Herriot déclara qu'il avait commis l'erreur de croire que le problème européen pouvait être résolu par la simple bonne volonté et la simple bonne foi, il ne voyait que des traquenards autour de lui. *Comme il représente la politique d'entente,* on lui adresse des demandes qu'on n'aurait jamais adressées à Poincaré. Il se rend à Londres plein d'inquiétude. Son principe immuable sera de ne rien laisser changer au traité. Plutôt que d'y laisser apporter des modifications, il quitterait la Conférence... Se rendant compte que la position du Cabinet allemand a besoin d'être facilitée, il est donc, au sujet de l'évacuation, prêt à toutes les concessions compatibles avec le traité. Il n'exclut pas l'idée d'une participation de l'Allemagne à la Conférence; il pense que si celle-ci prend un tour favorable, il serait bon de convoquer les délégués allemands aux dernières séances.

La Conférence se réunit le 16 juillet; le 1er août, les débats étant suffisamment avancés, Macdonald convoqua les représentants de l'Allemagne; Marx, Stresemann et Luther arrivèrent le 5. Marx fit des objections au sujet des sanctions, Snowden l'approuva; Marx releva ensuite l'expression *flagrant default*; Snowden intervint plusieurs fois et énergiquement pour l'approuver. Le 11, les deux questions furent résolues dans un sens favorable à l'Allemagne. Ce jour-là, Herriot, sur sa demande, eut une entrevue avec les délégués allemands et leur exprima l'espoir que « bientôt régnerait une meilleure atmosphère ». Clémentel ayant dit qu'un banquier américain lui avait déclaré que les banquiers ne poseraient pas de conditions nouvelles, Snowden répondit qu'il avait appris le contraire de plusieurs de ceux-ci. Après la séance, Breitscheid informa Stresemann que Herriot accep-

tait de discuter sur la base suivante : évacuation militaire de la Ruhr après achèvement du contrôle militaire. Marx et Stresemann refusèrent.

Le 8, discussion sur cette question : en cas de désaccord entre le Comité des transferts et l'Allemagne, au sujet des investissements, un arbitre devra-t-il trancher? L'Allemagne refusa l'arbitrage, Snowden lui donna raison.

Le 10, Herriot alla à Paris pour exposer la situation à ses collègues; Stresemann nota : « le général Nollet se serait heurté à la résistance de Macdonald en proposant de lier la question de l'évacuation à celle du contrôle; d'autre part, les Belges voudraient quitter la Ruhr le plus tôt possible. » Le 11, Herriot revint, ayant été approuvé par le Cabinet à l'unanimité. Le 12, on discuta de nouveau la question de l'arbitre; échange très vif d'explications entre Snowden et Herriot. Stresemann nota : « Une tension se manifeste à plusieurs reprises entre la délégation franco-belge et Snowden; ce dernier, dans l'intention de défendre la thèse allemande, fait plusieurs fois tort à notre cause par la vivacité de ses remarques et de son ton. Il commence une fois par ces mots : *Mon point principal est...* Hymans achève la phrase à mi-voix : *être toujours du côté des Allemands.* Jusqu'au 15, on discuta; la délégation allemande chicana pour obtenir une évacuation plus rapide de la Ruhr, mais Herriot tint ferme sur le délai d'un an et concéda seulement l'évacuation immédiate de Dortmund. Macdonald, pour en marquer sa désapprobation, fit remettre le 16 aux Allemands une lettre où il « déclarait être d'avis que la mise en application du plan des experts rendait nécessaire l'évacuation sans délai »; dans ses entretiens avec les Allemands, il leur avait assuré « qu'il s'était toujours efforcé de faire tout son possible pour l'Allemagne et qu'ils auraient tort de douter de lui ». Ils en conclurent qu'ils pouvaient lui demander l'institution d'un tribunal d'arbitrage pour rendre un jugement impartial dans la question de la « responsabilité de la guerre », mais ne purent achever leur note en temps pour la lui remettre. Elle ne fut terminée qu'à la fin du mois et provoqua de telles protestations qu'elle ne fut pas notifiée.

L'admission de l'Allemagne dans la Société des Nations fut

alors débattue; Stresemann fit de nouvelles difficultés : il voulait y lier la protestation contre la « responsabilité de la guerre » et contre le traité de Versailles; Abernon le lui déconseilla; il renonça à la protestation contre le traité, mais demanda : 1° un siège permanent; 2° le droit à la neutralité; 3° l'enquête sur la responsabilité de la guerre; 4° la participation aux mandats coloniaux. Le conseiller russe Brodovski vint alors lui dire « qu'en Russie on craignait que l'Allemagne n'inaugure une politique nouvelle ». Stresemann protesta que non. « Nous n'entendons pas, dit-il, reconnaître le tracé de la frontière de la Haute-Silésie, comme le suppose M. Litvinov, étant donné que justement l'art. 19 du Pacte nous donne la possibilité de demander la révision des traités devenus inapplicables ». Le 10, Brodovski revint « et, nota Stresemann, se contenta en somme de critiquer notre politique à l'égard des Etats baltes, disant qu'il semblait que nous avions envoyé là-bas des instructions tendant à amener une entente entre ces Etats, ce qui, en l'état actuel des choses, obligeait à penser que nous favorisons la politique polonaise et faisons une politique anti-russe. Je lui répliquai que j'ignorais tout de pareils agissements et qu'il devait bien se rendre compte lui-même que nous n'avions guère lieu de soutenir la politique polonaise ». A cette révélation sur la politique des Soviets, le livre en ajoute d'autres sur le machiavélisme de celle de l'Italie, mais il n'en contient aucune portant à croire qu'en 1924, Stresemann ait été un pacifiste et un humanitaire.

Son livre sur **La Guerre est pour demain** ayant été écrit au printemps dernier, l'écrivain allemand Ludwig Bauer a fait précéder sa traduction d'une préface où il expose avec précision ce qu'était devenue sa façon de voir en août :

> La tentative de collaboration au sein d'un suprême danger commun s'est inévitablement transformée en travail de dissociation. C'est la tâche de mon livre d'expliquer pourquoi il devait en être ainsi... Il sera prouvé... que chacun vit pour soi seul et contre les autres.
>
> Cela est vrai même dans les cas où l'on est disposé à apporter une aide loyale : c'est qu'on a alors été contraint de reconnaître que l'abstention vous entraînait vous-même dans la ruine. L'éco-

nomie allemande peut-elle être sauvée?... A l'intérieur d'un système économique en proie à une désagrégation générale, il est douteux qu'un sauvetage individuel de ce genre soit concevable... Irrésistiblement l'instinct de conservation pousse l'argent hors d'Allemagne, car l'argent sait que l'Allemagne est en butte à un esprit qui doit forcément la précipiter dans l'abîme, la révolution et la guerre. Quiconque veut aider au salut doit donc commencer par vaincre cet esprit... Il faudrait détruire l'idée folle suivant laquelle des remises de paiements et des rectifications de frontières pourraient relever l'Allemagne. Au lieu de cela, l'attitude des gouvernements anglo-saxons ne peut qu'ancrer l'Allemagne dans la trompeuse et dangereuse illusion qui la pousse à croire qu'elle pourrait compter sur leur aide contre une France égoïste et tyrannique... Les Français sont assez déraisonnables, au milieu de la folie générale, pour ne se fier qu'à la raison. Naguère, infatigablement, ils faisaient collection de signatures au bas de chiffons de papier; aujourd'hui, ils y ajoutent, en guise de complément, un début de collection de poignées de main allemandes. Ils ont toutefois l'âme assez noire pour ne pas se laisser convaincre que leur devoir est de donner leur argent à ceux qui considèrent comme leur mission la plus urgente et la plus sacrée de mettre le feu, à la première occasion, à la chaumière française...

Où en sommes-nous?... En pleine folie, et l'on ne trouve plus le chemin du retour vers la raison qui, du point de vue nationaliste, est suspecte et défaitiste à un degré gênant. Cette raison... sait que la solidarité est nécessaire, mais personne ne prend en actes le chemin de la solidarité. Si le salut est encore possible, il ne peut se faire qu'en passant par Paris. La formule : « Tout pour l'Allemagne! » ne peut se réaliser qu'avec le complément : « Et rien contre la France! »

Le corps de l'ouvrage commence par la remarque que la guerre

a pris rapidement une consistance de plus en plus grande, et que son évolution, au cours des vingt dernières années, s'est étendue à plus de choses qu'au cours des vingt siècles précédents. Le fait de tuer des soldats dans une bataille n'est plus guère, aujourd'hui, qu'un phénomène concomitant. De plus en plus, on en vient à une guerre des collectivités nationales... Toutes les choses et tous les sentiments deviennent des armes : l'espionnage industriel, l'esprit inventif, la bêtise des masses, le génie des chefs, la calomnie... Contre un patriotisme qui pénètre jusque dans les plus infimes recoins et les plus éloignés de l'être, le sentiment inné que rien ne

saurait compenser la perte de la vie s'élève avec d'autant plus de puissance. Celui qui meurt est celui qui a perdu la guerre...

[Pour pousser à celle-ci, les patriotes ont exalté] l'inimitié héréditaire... Après avoir existé pendant des siècles entre Anglais et Français, Grecs et Turcs, elle a disparu... Celle, par exemple, entre Allemands et Polonais pourrait disparaître de même. N'y font obstacle que les fabriques de haine... Au reste, la bonne vieille guerre mondiale était un jeu d'enfant à côté de celle qui nous attend, non seulement dans les domaines technique et économique... mais aussi et avant tout dans le domaine intellectuel. L'union sacrée *made in Germany*, qui ne connaissait plus de partis, ne saurait se refaire : juillet 1914 ne se répétera pas... L'Etat ne tardera pas à se désagréger en groupes hostiles les uns aux autres... Un danger beaucoup plus grand encore que l'Etat assassin sera la dissolution presque inévitable de cet Etat en bandes et en groupes où chacun commandera dans la mesure où il pourra piller et tuer... Dans le cas le plus favorable, le monde deviendrait une vaste Chine, en proie aux pillards, aux épidémies, aux généraux... Ainsi donc, on peut prévoir un état de choses que l'on appellerait volontiers la « débâcle de notre civilisation » ou « la fin du monde ». Cette expression, sans doute, est grandiloquente... Notre civilisation repose essentiellement sur les communications et sur la technique... Donc, même si les neuf dixièmes du globe deviennent un charnier empoisonné par les gaz, le dernier dixième ne prendra-t-il pas en charge l'ensemble de l'héritage et ne renouvellera-t-il pas tout autour de lui?

Y a-t-il des espoirs d'échapper à la catastrophe? Peut-on compter pour cela sur la Société des Nations. Sa légende fait partie de celle de « l'Entente victorieuse ».

Il y a longtemps qu'il n'y a plus d'Entente et plus de vainqueurs. Les Etats se sont groupés selon d'autres points de vue... L'Italie, cherchant désormais un autre lieu de butin, a changé de camp... Mais il vaudrait mieux que « l'Entente victorieuse » existât. Même pour l'Allemagne. La situation serait plus claire, il y aurait une volonté, une direction. Tandis qu'à présent tout est confus... [La plupart des Etats] siègent à Genève parce que c'est devenu, pour ainsi dire, une obligation mondaine... La Société des Nations est une duperie... Elle ne possède ni la force matérielle d'intervenir, ni la force morale de clouer l'adversaire au pilori... [Elle a, cependant] une fois déjà, été dans la bonne voie... Il y avait alors à Genève des hommes neufs... comme Herriot et Mac Donald. Le Protocole de Genève, la première et unique tentative sérieuse

d'organiser une paix véritable, fut entrepris à ce moment; on l'a tué. Les temps n'étaient pas encore révolus... L'humanité sombrera-t-elle dans l'abîme avant qu'ils le soient? Quel était l'idée fondamentale de ce Protocole?... Celle-ci : on définira l'agresseur et la Société des Nations prendra des sanctions contre lui... Les peuples, s'ils veulent substituer le droit aux mesures qu'ils prennent pour leur sauvegarde, ne sauraient procéder autrement qu'aux époques sombres où l'Etat confisquait à chacun sa souveraineté individuelle, lui offrant en échange le désarmement et la sécurité... Selon un point de vue qui correspond à une mentalité d'un optimiste désuet, il y a d'ailleurs un moyen beaucoup plus simple d'éviter la guerre : le désarmement... L'ennui est que ce n'est pas aussi simple, car à la question : « Qui pourra encore attaquer si tous les Etats sont véritablement désarmés? » on ne peut malheureusement pas répondre : « Personne. » D'abord, étant donné l'évolution de notre technique, il ne saurait y avoir aucun désarmement « véritable » : les avions, les associations sportives, les usines chimiques demeurent... Ensuite les assaillants seront ceux qui auront l'esprit agressif le plus développé... Le désarmement n'est réalisable que si l'assailli, dans tous les cas, peut être aussi sûr de la protection de la communauté que l'agresseur de sa défaite... La preuve que le désarmement n'apporte pas la sécurité est facile à faire. Toutefois, la faire devant un public allemand est une tâche ingrate; car ce public croit que seul le désarmement des autres, mais non point la garantie de la propriété des autres, est dans son intérêt, étant donné que l'Allemagne se considère comme la partie lésée et demanderesse... Mais heureusement pour l'Allemagne, il n'y a aucune contradiction entre son intérêt et cette garantie. D'abord et surtout parce qu'une paix véritable (et non pas seulement comme aujourd'hui une interruption de la guerre) serait un avantage tellement inappréciable pour l'Allemagne qu'à côté de lui tout accroissement de frontières deviendrait absolument dénué d'importance... Ensuite parce qu'une révision, dans la mesure où elle serait encore nécessaire, ne pourrait être obtenue que par la voie de la sécurité préalable.

Désarmement ! Cela rend un son charmeur... Quels en sont les champions? 1° les bolchéviks, c'est-à-dire une puissance terroriste... 2° le fascisme de Mussolini, qui s'est crée cette seconde armée : la milice; qui gave les enfants, dès la prime jeunesse, d'esprit belliqueux; qui cherche à rénover l'Empire romain, qui réclame sa place au soleil. Avec lui, le nationalisme allemand, qui souhaite de désarmer les armées française et polonaise, et qui en même temps, d'une voix impatiente, énumère ses « be-

soins »... Enfin, les pacifistes impénitents, de la candeur de qui l'on abuse... Ils ont grand tort : le service militaire obligatoire, si insupportable que soit sa déshonorante contrainte, équivaut aujourd'hui à la certitude qu'aucun pays ayant une armée nationale ne peut plus risquer une guerre offensive, car il est devenu trop dangereux d'armer les masses (il est peu probable que les balles ne partent que dans la direction indiquée). Au contraire, la petite armée de métier, formant un tout homogène, peut fort bien mener une guerre offensive...

Il est parfaitement absurde de comparer des chiffres les uns aux autres comme on a l'habitude de le faire dans les conférences du désarmement... C'est absurde pour plusieurs raisons : 1° partout et toujours, ce qui importe, c'est l'esprit dont les hommes sont animés, c'est leur volonté et leur force et non point leur nombre. Ceux qui, par exemple, connaissent la France d'aujourd'hui, peuvent en toute tranquillité de conscience jurer qu'aucun gouvernement, ni aucune mobilisation ne pourront amener l'armée française à entreprendre une guerre offensive et c'est pourquoi la France n'est pas militariste, même si elle dépense 19 milliards par an pour ses armements et si elle revêt d'un uniforme jusqu'au plus chétif des adolescents; 2° la guerre future sera quelque chose d'entièrement nouveau...

La Société des Nations est nuisible, non point par ce qu'elle fait, mais par ce qu'elle feint d'être... Elle pourrait nous guérir si nous lui en donnions les moyens appropriés, mais nous ne lui avons rien donné... Le pacifisme (on est prié ne pas rire) fait figure d'enfant rachitique et rabougri à côté de cette mère malade... Mais quand nous parlons de pacifistes, ne faisons pas entrer en ligne de compte les gens nombreux qui sous-louent tout simplement leur pacifisme à leur patriotisme et qui se livrent, dans l'intérêt de leurs propres militaristes, à un commerce d'exportation en défaitisme afin d'affaiblir moralement les pacifistes plus généreux et plus loyaux des « pays de l'Entente ennemie » et de les inciter à des renonciations. Ce spécimen se rencontre avec une regrettable abondance en Europe centrale... Une variété plus malsaine... attribue d'une façon mensongère à son propre pays la culpabilité... loin de servir la paix, elle fait uniquement les affaires de ceux qui, à l'étranger sont les fauteurs de guerre les plus dangereux (type Victor Margueritte)... Au pacifisme s'applique la définition que Sieyès donna du Tiers-Etat : « Qu'est-il? Rien. Que doit-il être? Tout. »

Quel serait le remède d'après M. Bauer? La constitution

d'un Super-Etat qui, faisant jouir tous de la sécurité, accorderait des compensations aux Etats lésés et aux individus touchés. Mais « nous n'en voulons pas : par conséquent, nous voulons la guerre ». Il est d'ailleurs « impossible de dire *quand* se produira la catastrophe... Maints symptômes indiquent que la période actuelle ne saurait se prolonger au delà de quelques années... Certains propos tenus en leur temps par Mussolini, qui paraît être le plus intelligent de tous les fauteurs de guerre européens, faisaient allusion à l'année 1934; il se pourrait que ce délai dût être avancé ou reculé d'un an ou deux ».

Ces quelques citations donnent une idée de la sincérité et de la profondeur de vues de L. Bauer; son livre est admirable d'un bout à l'autre. Il est l'avertissement le mieux raisonné qui puisse être donné à l'Europe qui s'achemine vers la catastrophe.

EMILE LALOY.

OUVRAGES SUR LA GUERRE DE 1914

Général Mordacq : *Le Ministère Clemenceau. Journal d'un témoin*, 4 vol., Plon. — Colonel Herbillon : *Du général en chef au Gouvernement. Journal d'un officier de liaison*, 2 vol. gr. in-8, Tallandier. — Lieutenant-colonel Fabry : *Joffre et son destin*, in-8, Lavauzelle. — Cap. Liddell Hart : *Réputations*, in-8, Payot. — Lieutenant-colonel H. Mélot : *La mission du général Pau aux Balkans et en Russie* (fév.-avril 1915), in-8, Payot. — Cap. Popov : *Souvenirs d'un grenadier du Caucase* (1914-20), in-8, Payot.

Le **Journal d'un Témoin,** de M. le général Mordacq sur **Le Ministère Clemenceau** embrasse la période qui va du 17 novembre 1917 au 18 janvier 1920, date de la fin de la carrière politique de M. Clemenceau. C'est la période la plus dramatique de la guerre. Le monde était en suspens sur son issue. Le ministère Clemenceau s'annonçait comme le plus capable de redresser une situation presque sans espoir. Il y avait donc à tracer un tableau au vif de la dualité d'efforts du fougueux Vendéen, assainissant l'intérieur, et de Foch, dont la maîtrise imposait à tous, au lieu et place des méthodes inopérantes qui nous conduisaient à l'épuisement, le sens de la bataille d'ensemble; et cela pouvait être tenté sans en dissimuler les ombres, que devait forcément faire naître la différence des tempéraments et des esprits de ces deux

hommes, qui malgré des points de contact, restaient étrangers l'un à l'autre par tout leur passé. Au lieu de cela, M. le général Mordacq nous apporte des notes, écrites au jour le jour, où ses préoccupations personnelles se trahissent trop souvent. D'un autre côté, a-t-il peut-être apporté trop de hâte à fixer ses souvenirs. Ils manquent du recul du temps, qui permet les apaisements et la reconnaissance des erreurs, de bonne foi. Des révélations, dont il ne pouvait se douter, sont, en effet, venues déjà infirmer son témoignage.

Ainsi, la question du commandement unique, que M. Clemenceau, en accord avec M. le général Mordacq, aurait fait mûrir lentement, pour en investir Foch, après avoir triomphé des résistances des alliés, n'apparaît plus que comme une légende tendancieuse depuis des révélations récentes, qui sont venues apporter les dernières précisions (1). D'ailleurs, à s'en tenir au témoignage seul de M. le général Mordacq, comment concilier les affirmations répétées qu'il nous apporte à ce sujet avec le fait qu'il essaie à plusieurs reprises de faire enlever à Foch son poste de chef d'état-major général? Avant même de prendre ses fonctions de chef de cabinet militaire, il presse M. Clemenceau d'éloigner Foch (p. 9, T. 1er); il revient plus tard à la charge (pp. 45-56), en prétextant que Foch est « purement et simplement un conseiller technique auprès du ministre de la Guerre ». Ce rôle lui semblait donc négligeable, ou M. le général Mordacq tenait-il à le réserver pour lui-même ? Etait-ce vraiment préparer les voies au commandement unique pour Foch que de commencer par lui enlever son poste de conseiller technique du gouvernement? M. Clemenceau, plus clairvoyant, refusa obstinément de céder aux instances de son chef de cabinet. Nous connaissons aujourd'hui la vérité. Si des résistances à l'adoption du commandement unique ont pu se manifester au sein des Parlements des gouvernements alliés, Foch, depuis Ypres, pour les Anglais, depuis l'arrêt sur la Piave après Caporetto pour les Italiens, avait conquis les suffrages des chefs militaires par sa force de persuasion, sa cordialité, sa courtoisie qu'aucune objection ne désarmait, par la haute idée qu'il avait de tenir une balance égale entre

(1) Général *** : *La Crise du commandement unique.*

tous les intérêts militaires en jeu, enfin par son incomparable maîtrise. Au contraire, par son indépendance absolue, sa liberté d'esprit, son absence de tout appui politique, malgré les qualités militaires qu'on lui reconnaissait ou que l'on soupçonnait en lui, Foch restait pour les civils un personnage inquiétant, plein d'énigmes. On ne connaissait pas la mesure de son désintéressement. Ce n'est ni M. Clemenceau, qui lui a infligé le désaveu le plus brutal dans la séance du comité de guerre interallié, réuni à Londres le 14 mars, six jours avant l'attaque allemande, ni M. Poincaré, ni aucun autre de nos personnages politiques, qui ont porté Foch au commandement unique. M. Clemenceau, dans un de ses larges accès de franchise, dont il était coutumier, a dit plus tard la vérité : « C'est à Doullens que Foch, sans la permission de personne, s'imposa pour le commandement (2). » Il ajoutait: « Pour cette minute, je lui demeurerai reconnaissant jusqu'à mon dernier souffle. » Il a malheureusement démenti ce dernier propos, avant même de l'écrire. Fait plus grave, M. le général Mordacq nie (p. 234) l'existence de l'ordre du général Pétain, adressé au Maréchal Haig dans la soirée du 24 mars, ordre d'après lequel l'armée française reprenait sa liberté d'action, la liaison avec l'armée anglaise restant « subsidiaire ». Cet ordre a été publié *in extenso*. Or, le 24 mars, M. Clemenceau et son chef de cabinet dînaient à la table du général Pétain. Comment croire que ce dernier ne leur ait pas donné connaissance de cet ordre avant de l'expédier à Haig? Ils l'ont certainement connu. Comment, dès lors, M. Clemenceau n'a-t-il pas pesé de toute son autorité sur le général Pétain pour faire envoyer au secours de Haig les neuf divisions de réserve toujours immobilisées derrière le front de Champagne et de Lorraine, avant d'expédier cet ordre? Si M. Clemenceau est resté silencieux, peut-être pour ne pas paraître s'ingérer trop dans les questions militaires, comment M. le général Mordacq n'en a-t-il pas présenté au moins la suggestion? Nier l'existence de cet ordre, c'est vouloir masquer la grave responsabilité qu'avait encourue le gouvernement ce soir-là. Cependant la situation était si grave que M. Clemenceau, en rentrant à Compiègne, pensait « à prépa-

(2) *Grandeurs et misères d'une victoire* (p. 22).

rer dans ses grandes lignes l'évacuation de Paris » (p. 233). Rien que ce fait prouverait à lui seul qu'il y avait bien eu un ordre de repli.

Après un tel exemple, et nous pourrions en citer d'autres, il est inutile d'insister sur le caractère tendancieux des affirmations de M. le général Mordacq (3). Sans doute, il ne manque pas de prodiguer des éloges à Foch, lorsqu'il lui parait opportun de le faire; son journal n'est cependant que le dénigrement sournois, mesquin, systématique, de ce grand soldat. Il n'hésite pas à nous faire connaître les boutades du général Pétain contre son chef, en nous donnant ainsi un pauvre exemple de tenue, de dignité, de discipline. Certes, il est légitime de tenter l'apologie d'une œuvre à laquelle on a soi-même participé. C'est humain. Nul n'aurait pensé à le reprocher à M. le général Mordacq. Mais il y a des limites, qu'il convient de ne pas dépasser, sous peine d'être le premier à ruiner l'œuvre qu'on se proposait de glorifier.

Je suis très en retard avec les *Souvenirs d'un officier de liaison*, **Du Général en chef au Gouvernement,** du colonel Herbillon. J'avais remis d'en parler au moment où paraîtraient les *Mémoires* du Maréchal Joffre, afin de les confronter avec eux. Le retard apporté dans leur publication me fait aujourd'hui passer outre. Ces souvenirs sont riches en anecdotes, en traits qui soulignent les caractères, silhouettent une physionomie, prennent les personnages sur le vif, au moment d'une bonne ou mauvaise nouvelle, accusent leurs réactions en présence de l'événement. Il n'est pas possible d'en parler en détail; c'est une cascade de mots, de faits qui seront du plus grand secours à l'historien, désireux de pénétrer la psychologie de nos chefs militaires et de certains de nos hommes politiques pendant la crise que notre pays a traversée de 1914 à 1919.

Le colonel Fabry, en écrivant **Joffre et son destin,** s'est acquitté d'un pieux devoir de reconnaissance. Il a donné ainsi la mesure de ses qualités de cœur, en leur sacrifiant tout esprit critique. Je ne suis pas de ceux qui sont les croyants

(3) D'ailleurs, M. Clemenceau, dans son livre *Grandeurs et misères d'une victoire*, qui laisse une impression si pénible, a recours au carnet de notes de M. le général Mordacq, chaque fois qu'il veut diminuer Foch, au point de vue militaire.

de cette sorte de mystique qu'on a réussi à créer autour du nom du Maréchal Joffre. Mais toute opinion qui est sincère, et c'est le cas pour M. le colonel Fabry, me paraît respectable. Je n'en pourrais dire autant de beaucoup d'autres ouvrages destinés à glorifier à tour de bras le vieux maréchal. Il y a une partie, toute nouvelle, peu connue dans ce livre, celle qui concerne les faits et gestes de Joffre, au lendemain de sa mission en Amérique et jusqu'à la fin de la guerre. On y trouve en particulier des renseignements sur le plan offensif de Foch du 1er janvier 1918, qui confirment ce que nous disions plus haut, en parlant du Journal du général Mordacq.

Le capitaine B. H. Liddell Hart, qui est un historien et un technicien fort réputé dans son pays, nous a donné sous ce titre symbolique : **Réputations,** le livre le plus savoureux qu'on ait écrit sur les grands chefs militaires, qui ont participé à la Grande Guerre. Il suffit d'énumérer les titres des chapitres pour caractériser l'esprit d'humour et d'indépendance de l'auteur : *Joffre ou l'Oracle de Delphes; Ludendorff ou le Napoléon machine; Pershing ou l'Américain cent pour cent,* etc., etc. Mais il faut les lire pour se rendre compte que, sous ce masque d'humoriste, l'auteur témoigne d'une parfaite technicité et de la connaissance la plus approfondie des faits et des hommes de la guerre.

M. le lieutenant-colonel Mélot nous raconte **La Mission du Général Pau aux Balkans et en Russie** (février-avril 1915). C'était encore l'époque des grandes illusions sur notre alliée, dont l'armée gardait une façade imposante. Ce récit, par sa simplicité même, nous donne une vision directe des choses et des gens; il nous découvre, d'autre part, certains dessous de la politique. Notre ambassadeur à Saint-Pétersbourg, M. Paléologue, qui « n'était pas *persona grata* » auprès du Tsar, se serait toujours montré opposé à l'intervention roumaine.

Les Souvenirs d'un Grenadier du Caucase (1914-1920) sont toute l'histoire du douloureux calvaire de l'infanterie russe. L'auteur, sous-lieutenant au début des hostilités, avait un bagage d'illusions, qui donnent à son récit un air de fraîcheur et d'insouciante jeunesse. Plus tard vint le désenchantement avec la victoire des Bolcheviks. La sûreté de

mémoire du narrateur, la précision des détails, un grand accent de sincérité, sans compter ce qu'on a pu appeler le charme de l'âme russe, dont le récit est imprégné, donnent un grand intérêt à ces souvenirs.

PUBLICATIONS RECENTES

Archéologie, Voyages

Pierre Mac Orlan : *Filles d'amour et Ports d'Europe;* Edit. de France. 7 »

Art

Louis Hourticq : *Hollande.* Avec de nombr. reproductions. (Coll. *Histoire générale de l'art*) ; Hachette. 40 »

Education

L'Ecole des Parents : *La Jeunesse.* Compte rendu du 3e Congrès de décembre 1931 ; Lanore. 13,20

Finance

Docteur Ernest G. Jenny : *Les fraudes en comptabilité. Comment elles se pratiquent. Comment on les découvre.* En collaboration avec Georges Niedermeyer. Traduit de l'allemand par le docteur Joseph Reiser; Dunod. 39 »

Géographie

Jacques Eddé : *Géographie de la Syrie et du Liban.* Illustrée de nombr. vignettes et cartes; Imp. catholique, Beyrouth. 10 »

Histoire

René Bailly : *Tragiques destins : Louis XVI et Louis XVII.* Préface de Jean Héritier; Libr. René Riff. 10 »

J. Lucas-Dubreton : *Le drapeau blanc 1871-1873.* (Coll. *Marianne*) ; Edit. de France. 15 »

Indianisme

G. Dantoy S. J. : *L'Ontologie du Vedanta,* traduit de l'anglais par Louis-Marcel Gauthier. Commentaires de Jacques Maritain et Olivier Lacombe. (Coll. *Questions disputées*) ; Desclée De Brouwer. 10 »

Le Dhammapada, traduction française de R. et M. de Maratray; Geuthner. 20 »

Georges Grimm : *La sagesse du Bouddha;* Geuthner. 12 »

Littérature

C. Autran : *Le premier Faust de Gœthe,* adaptation rythmique, Les Gémeaux. 15 »

Jean Choux : *Michel Ange et Paul Valéry;* Rasmussen. » »

Alexandre Embiricos : *Le Musicisme de Jean Royère*; Edit. de l'Esprit français. » »

Docteur Charles Gillouin : *Journal d'un chrétien philosophe, 1915-1921.* Introduction de René Gillouin; ;Nouv. Libr. française. 25 »

Urbain Gohier : *La vraie figure de Clemenceau.* De l'affaire Dreyfus à la Grande Guerre. L'Ar-

mée de Condé. Zola. La Censure. Souvenirs. Portraits. Pamphlets; Edit. Baudinière. 12 »

Jacqueline d'Hariel et E. Gerber : *La vie cosmopolite de Maurice Dekobra.* Avec des portraits; Nouv. Librairie franç. 12 »

Lais et fabliaux du XIII[e] siècle, traduits et précédés d'une introduction par Louis Braadin. (Coll. *Poèmes et récits de la Vieille France,* XV) ; E. De Boccard. » »

Racine : *Andromaque. Les Plaideurs. Britannicus.* Introduction, notes et commentaires par Daniel Mornet. (Coll. *Les grands auteurs français*) ; Mellottée. » »

Simone Routier : *Paris, Amour, Deauville.* Préface de Gaston Picard. Illust. de Marie L. Gangloff; Edit. Pierre Roger. 15 »

Jean Royère : *Frontons,* 1[re] série: *Baudelaire . Verlaine. Renan. Mallarmé. Signoret. Gasquet. Nau. Ghil. De Faramond. Gide. Jammes. Valéry. Cantacuzène. Apollinaire. Larbaud. Godoy.* (Coll. Masques et Idées) ; Edit. Scheur. » »

Edmond Sée : *Le mouvement dramatique 1930-1931;* Edit. de France. 15 »

Voltaire : *Romans et Contes.* Edit. intégrale. Variantes, bibliographie et notes par René Groos; La Pléiade. » »

Musique

Marcel Beaufils : *Schumann.* Avec 40 pl. h.-t. en héliogravure. (Coll. *Maîtres de la musique ancienne et moderne*) ; Rieder. 20 »

Orientalisme

Charles F. Jean : *La religion sumérienne d'après les documents sumériens antérieurs à la dynastie d'Isin* (— *2186*). Avec 32 planches; Geuthner. 100 »

Ouvrages sur la guerre de 1914-1918

Marcel Berger et Paul Allard : *Les secrets de la censure pendant la guerre;* Edit. des Portiques. 12 »

Marcel Dunan : *L'automne serbe. Le drame balkanique de 1915.* Notes d'un témoin. Avec une carte en couleurs; Berger-Levrault. 12 »

Philosophie

Henri Bergson : *Les deux sources de la morale et de la religion;* Alcan. 25 »

Poésie

Guilly d'Herbemont : *Le désir de vivre;* L'Œuvre latine. 10 »

René Lacôte : *Le fond des yeux.* Avec 6 bois orig. et un h. t. gravés par André Beloni. Préface de Louis de Gonzague Frick; Demain. » »

Simone Routier : *Ceux qui seront aimés.* Préface de Louis Dautin; Edit. P. Roger. » »

Politique

B. Combes de Patris : *Que veut Hitler* d'après la traduction inédite de son œuvre par le colonel Chappat; Edit. Babu. 10 »

Divers : *Problèmes franco-allemands d'après-guerre.* Libres entretiens. Introduction de M. Henri Lichtenberger; Libr. Valois. 15 »

Louis N. Le Roux : *L'Irlande militante : La vie de Patrice Pearse,* avec une introduction historique et 15 photographies; Impr. commerciale de Bretagne, Rennes. 30 »

Albert Rivaud : *Les crises allemandes 1919-1931;* Colin. 10,50

Stresemann : *Six années de politique allemande : les papiers de*

Stresemann. Tome I : *La bataille de la Ruhr. La Conférence de Londres, 1923-1924.* Traduction de Henri Bloch et Paul Roques. Avec 8 gravures h. t.; Plon. » »
Jon Skeie : *La question du Groenland;* Soc. d'Editions géographiques, maritimes et coloniales. 12 »
Léon Trotsky : *La révolution permanente;* Rieder. 20 »
Paul Valayer : *On aurait fait pire. A propos des zones franches* (France-Suisse); Hachette. » »
Antonina Vallentin : *Stresemann;* Préface d'Albert Einstein; Flammarion. 12 »

Préhistoire

Henri Hubert : *Les Celtes et l'expansion celtique jusqu'à l'époque de la Tène.* Avec 12 cartes, 43 figures dans le texte et 4 planches h. t. (Coll. *L'Evolution de l'Humanité,* dirigée par Henri Berr); Renaissance du Livre. 40 »

Questions coloniales

Edmond Norès : *L'œuvre de la France en Algérie. La Justice.* (Coll. du *Centenaire de l'Algérie*); Alcan. » »

Questions médicales

Docteur Duguet : *Le pèlerinage de la Mecque au point de vue religieux, social et sanitaire.* Préface de Justin Godart; Rieder. 30 »

Questions militaires et maritimes

Général Douhet : *La guerre de l'air.* Présentation de M. Etienne Riché. Préface du général Tulasne. Traduit de l'italien par Jean Romeyer; Journal Les Ailes. » »

Roman

Mathilde Alanic : *Etoiles dans la nuit;* Flammarion. 12 »
Emmanuel Bove : *Deux jeunes filles;* Emile Paul. 12 »
Paul Bringuier : *Les hors la loi;* Nouv. Librairie franç. 9 »
Germaine Castro : *Passage;* Emile Paul. 12 »
Vicomtesse B. du Chesne : *Donatella;* Edit. Septimaniennes, Narbonne. » »
F. Fabiano : *Les îles où l'on meurt d'amour;* Edit. de France. 6 »
Mary Floran : *Une famille à la page;* Calmann-Lévy. 12 »
Pierre Guédy et Moïse Twersky : *Israël à New-York;* Œuvres représentatives. 12 »
Albert Pauphilet : *Contes du Jongleur;* Piazza. » »
Maurice Privat : *La Victoire en cage,* suivi des *Documents secrets;* Les Documents secrets, 16, rue d'Orléans, Neuilly, Seine.
Liviu Rebreanu : *La forêt des pendus,* traduit du roumain par B. Madeleine et Léon Thévenin. Préface par André Bellessort; Perrin. 15 »
Jules Romains : *Les hommes de bonne volonté.* Tome I : *Le 6 octobre.* Tome II : *Crime de Quinette;* Flammarion. Chaque vol. 12 »
Maurice Rostand : *L'homme que j'ai tué;* Flammarion. 12 »
Roy Six : *Nous qui avons faim;* Edit. Sociales internationales. 9 »
Maurice Roya : *Drame passionnel;* Mercure universel, Lille. » »
Eugène Samy : *Les vaincus,* souvenirs d'un tuberculeux. Préface de Marcel Martinet; Edit. sociales internationales. 9 »
André Sogel : *Buées;* Au Sans Pareil. 12 »
Victor de Stahl : *Pilok.* Préface de Remy Beaurieux; Moncho, Rabat. » »
A. t'Serstevens : *L'amour autour de la maison;* Albin Michel. » »
S. S. Van Dine : *Le fou des échecs, mémoires de Philo Vance.* (Coll. *Les Chefs-d'Œuvre du roman d'aventures*); Nouv. Revue franç. 12 »

Sciences

Marcel Boll : *L'électricité à la ville, à la campagne, en auto.* Avec 174 grav. et 5 photogr. h. t.; Larousse. 15 »

A. Boutaric : *Les grandes inventions françaises.* (Coll. *La Troisième République de 1871 à nos jours*); Edit. de France. 25 »

P. A. M. Dirac : *Les principes de la mécanique quantique,* traduit de l'anglais par Al. Proca et J. Ullmo; Presses Universitaires.

O. Fuscaldo : *Les moteurs à deux temps rapides à explosion et à combustion.* Avec des figures; Dunod. 22 »

Alfred Henry : *Le calcul des différences finies et ses applications,* avec de nombreux exemples traités dans tous leurs détails et un grand nombre d'exercices suivis de leurs réponses. Traduit de l'anglais par A. Sallin; Hermann. 50 »

Maurice Maeterlinck : *L'araignée de verre;* Fasquelle. 12 »

Sociologie

Victor Alter : *Comment réaliser le socialisme? Les socialistes réaliseront-ils le socialisme?* Libr. Valois. 15 »

Albert Bayet : *Le Radicalisme;* Libr. Valois. 15 »

C. Bouglé : *Socialismes français. Du « Socialisme utopique » à la « Démocratie industrielle »*; Colin. 10,50

D. Crivelli : *La fin de la crise;* Edit. Bossard. 12 »

Gérard de Lacaze-Duthiers : *Manuels et intellectuels;* L'En dehors. 0,65

Jules Moch : *Capitalisme et transports;* Libr. Valois. 15 »

Théâtre

R. Hautier : *Film,* un acte en prose; Imp. commerciale, La Louvière. » »

Roger Martin du Gard : *Un taciturne,* pièce en 3 actes; Nouv. Revue franç. 13,50

MERCVRE.

ÉCHOS

Renée Vivien et les « Désenchantées ». — A propos de M. Emile Meyerson. — Une lettre de M. France. — Meneurs d'animaux. — Citons peu ou prou, mais citons bien. — Le Sottisier universel.

Renée Vivien et les « Désenchantées ». — On croyait tout savoir sur *les Désenchantées* depuis la publication, en 1923, par « celle qui fut Djénane » (en littérature : Marc Hélys) du livre intitulé *L'envers d'un roman. Le Secret des Désenchantées,* livre qui provoqua de nombreuses polémiques et une vive réplique de M. Claude Farrère. Avec la complicité de deux amies authentiquement turques, Marc Hélys avait imaginé de donner à Pierre Loti l'illusion qu'il avait découvert en Leyla (Djénane), Zeyneb et Neyr — trois noms inventés par les mystificatrices — l'âme même des musulmanes mal libérées de leur esclavage ancien.

Or, on ne savait pas tout. On ne savait pas, notamment — et c'est ce que nous révèlent aujourd'hui 186 lettres autographes inédites du romancier à deux des fausses transfuges du harem

— quel « accablant fardeau moral et matériel » (cette expression est de M. Georges Andrieux) les *Désenchantées* furent pour Loti lorsqu'elles s'avisèrent de venir en France. Un autre que lui, moins sensible aux « mystères » de l'âme orientale, l'aurait peut-être prévu... On ignorait aussi que la poétesse Renée Vivien (replacée dans une trouble actualité par le récent livre de Mme Colette : *Ces plaisirs*...) intervint également, vers la fin de cette aventure et vers la fin de sa vie, entre 1906 et 1909, pour s'intéresser aux deux dames turques. Le « dossier » Renée Vivien sur ce sujet d'une ambiguïté peu fardée, se compose de vingt lettres où apparaissent toutes ses qualités et toutes ses faiblesses. Il n'est que de citer quelques phrases de cette correspondance pour reconnaître sa démarche, ses attitudes, ses véhémences littéraires :

En souvenir de ce que vous avez souffert toutes deux, je vous envoie les roses rouges du martyre, suaves ineffablement...

On m'a dit, — pardonnez-moi d'être indiscrète, — que vous auriez peut-être des épreuves d'argent à subir dans ce pays étranger. Et j'ai pensé qu'au nom de la grande solidarité féminine, je pouvais me permettre de vous offrir mon aide efficace...

Il y a 15 jours que j'essaie d'obtenir votre adresse pour vous envoyer une somme de 500 fr. Et si vous vouliez m'écrire et, plus tard, venir me voir lorsque les circonstances nous rapprocheront, je ferai tout en mon pouvoir pour écarter de vous les ennuis et les difficultés pressantes de la vie matérielle...

Ce n'est pas une vaine curiosité mais le désir sincère d'aider celles qui ont eu le beau courage de s'affranchir...

Vous êtes deux rayons de soleil printanier dans mon existence, une bouffée de charme et de jeunesse, et votre venue chez moi est une grande fête...

Chère petite messagère, vous savez que j'ai pour vous et la fleur fragile une affection sincère et dévouée et que je vous serai toujours reconnaissante de la mettre à l'épreuve. Vous êtes si charmantes et si tristes toutes deux et je voudrais tant vous apporter quelque consolation, quelque douceur de vivre...

J'ai lu [Renée Vivien fait allusion ici à l'article publié par les *Désenchantées*, dans *Le Figaro*, sur la recommandation de Loti], j'ai lu avec un intérêt passionné le récit de votre évasion héroïque! Je vous suis infiniment reconnaissante de votre courage, etc...

Car l'auteur des *Chansons pour mon ombre* croyait, comme l'auteur de *Fantôme d'Orient*, à « l'évasion héroïque » et au « courage » des mystificatrices...

Confrontées ainsi à Pierre Loti et à Renée Vivien, les *Désenchantées* font piètre figure et paraissent manquer singulièrement d'élégance intellectuelle. Il est très probable que Claude Farrère avait raison et que son zèle amical pour Loti ne l'égarait pas lorsqu'il dénonçait les petits côtés de cette aventure. — L. DX.

§

A propos de M. Emile Meyerson. — M. Marcel Boll a, dans un *Mémento* inséré à la fin de sa Chronique *Le mouvement scientifique* du 15 mars 1932, quelque peu maltraité mon article, *Une logique nouvelle,* paru dans le *Mercure* du 1er février.

Malgré toute l'amitié que me témoigne personnellement M. Boll, malgré la cordiale sympathie qu'il m'inspire et l'admiration que j'éprouve pour son œuvre en général, je crois nécessaire de répondre aux « trois points » qu'il signale :

1° Il paraît que pour l'*Ecole de Vienne,* « il n'existe pas de philosophie en tant que savoir fondamental ou universel, placé à côté ou au-dessus du domaine de la science expérimentale, lequel est unique ». Que dire là-dessus, sinon que je le regrette... pour l'Ecole de Vienne?

2° M. Boll avait, antérieurement, signalé ce qu'il appelait « une douzaine de bévues » de M. Meyerson; je ne les ai pas discutées une par une — c'eût été fastidieux, j'ai simplement montré, pour une ou deux des plus marquantes, que la bévue n'était pas du côté de M. Meyerson. M. Marcel Boll a tort d'insister, et je le regrette... pour lui.

3° Il paraît que M. Philippe Frank vient de publier un ouvrage sur *La causalité et ses limites,* sans citer le nom d'Emile Meyerson. C'est vraiment regrettable... pour M. Frank.

M. Hahn, un des piliers de l'Ecole de Vienne, un des trois signataires du manifeste d'Août 1929 du « Wiener Kreis », n'a pas la même discrétion. Voici ce qu'il dit dans les *Monatshefte für Mathematik ù Physik* (vol. XXXVII, fasc. 2), à propos de la traduction allemande d'un ouvrage de M. Meyerson :

Cette méthode, propre à l'auteur, est suivie par lui avec une compétence extraordinaire, une pénétration admirable et une puissance d'assimilation étonnante, de sorte que ce vaste ouvrage constitue une source abondante d'information en même temps qu'un stimulant et une source de satisfactions intellectuelles, même pour ceux qui ne peuvent approuver les tendances philosophiques de l'auteur, et qui tiennent en particulier ses polémiques multipliées contre la conception du monde empiriste et positiviste pour manquées et entachées d'incompréhension...

J'espère que cette longue analyse — trop courte, en réalité, eu égard à la richesse de son objet — incitera les lecteurs de cette revue à étudier cette œuvre extraordinaire, bien que les tendances philosophiques qui s'y trouvent défendues ne soient pas les miennes, comme je l'ai déjà fait remarquer.

Ajouterai-je que l'ignorance de M. Frank est loin d'être générale en Allemagne? C'est ainsi que M. Lichtenstein, professeur de mathématiques à l'Université de Leipzig, vient de faire paraî-

tre un long article (*Revue philosophique,* mars-avril 1932) entièrement consacré à *La philosophie des mathématiques de M. Meyerson,* et où il dit entre autres qu'il « admire, en qualité de mathématicien, la prudence et la parfaite sûreté de jugement dont fait preuve M. Meyerson en traitant de questions de mathématiques et de physique ».

Quant à M. Einstein, le créateur de la fameuse « Relativité », il a expressément approuvé, dans ses articles du *Times* du 4 et du 5 février 1929, les théories de M. Meyerson, qu'il qualifiait de « brillantes »... Fait remarquable, le nom de ce dernier est *le seul* cité dans ces articles, parmi les penseurs contemporains : M. Einstein passe ainsi sous silence tous ceux qui, au dire de M. Boll, seraient « peut-être » les seuls « véritables philosophes du monde entier ». — ANDRÉ METZ.

§

Une lettre de M. France.

Mon Cher Vallette,

J'ai reçu de M. France, avec prière instante de la faire insérer au *Mercure de France,* la lettre suivante :

Paris, le 14 Mars 1932.

Cher Monsieur Raynaud,

Vous avez trouvé, pour présenter le premier volume de mes Souvenirs au public d'élite à qui va le *Mercure de France,* des termes qui m'ont ému... et enorgueilli. Je vous en remercie cordialement.

Au surplus, ce livre ne pouvait trouver de commentateur plus averti que l'auteur des *Souvenirs de Police* que j'ai lus avec avidité au moment où ils ont vu le jour.

Vous ayant exprimé toute ma gratitude, voulez-vous me permettre une légère rectification?

Je ne pouvais avoir l'audace inconvenante d'adresser le moindre blâme à M. Lépine. Comme vous, je le tiens pour un Préfet de grande lignée. J'ai simplement voulu exposer sa méthode, et j'admets fort bien les explications que vous donnez pour la justifier.

Pour la suite, il y a eu dans votre esprit quelque confusion.

Relisez mon texte :

« ...*Et je constaterai seulement que le Préfet de 1899, absorbé sans doute par le souci de maintenir l'ordre à Paris, prêtait peut-être une attention insuffisante à des informations qui, en l'espèce, n'intéressaient pas directement la Capitale...* »

Or, cela s'adresse non à M. Lépine, mais à son prédécesseur Charles Blanc. Et cette remarque vient dans mon livre à la suite du récit de divers déplacements effectués en province et à l'étranger, *dans les premiers mois de 1899,* à la suite d'informations par trop invraisemblables transmises à l'Intérieur par la Préfecture.

Pour ce qui est de M. Hennion, laissez-moi lui conserver toute mon affectueuses estime, malgré l'incident de notre passage par l'Alsace que

vous avez peut-être dramatisé à l'excès. C'était, croyez-moi, un homme droit, clairvoyant, fort averti des choses de la police. Et s'il me manque les éléments nécessaires pour apprécier son action à la Préfecture, à une époque où le mal qui devait l'emporter avait déjà altéré son bel équilibre moral, je ne serai démenti par aucun de ses anciens collaborateurs à la Sûreté Générale en rappelant que son long passage au Cabinet directorial de la rue des Saussaies fut très profitable à notre administration.

Il voulut y introduire l'ordre et la méthode, et je ne suis pas seul à dire qu'il y avait à peu près réussi.

On ne saurait trop rappeler qu'il fut le créateur de la police mobile, dont la nécessité lui était apparue à la suite de mon enquête sur les nomades vernisseurs, dont je publierai prochainement les péripéties.

Et maintenant, chez monsieur Reynaud, je vous dois un aveu. Le plaisir que j'ai eu à lire vos trois volumes ne fut pas sans influer sur mon projet d'écrire « Mes Souvenirs de la Sûreté Générale ».

Des encouragements venus de divers côtés, parfois de très haut, et le vôtre en particulier, me fortifient dans mon dessein de ne pas m'en tenir là. Et je ne manquerai pas dans la suite de m'inspirer des critiques, généralement bienveillantes, dont furent l'objet mes essais d'apprenti de lettres.

Croyez, etc...

FRANCE.

Je ne puis que donner acte à M. France de sa « légère » rectification en ce qui concerne ses sentiments vis-à-vis de M. Lépine. Il paraît qu'une partie de sa critique visait M. Blanc qu'il ne nomme pas dans son livre, mais mon observation reste entière. Le Préfet de Police se borne à transmettre à la Sûreté générale les renseignements qui ont trait à la Province. Il ne lui appartient pas de les contrôler.

Pour ce qui est de M. Hennion, je ne crois pas avoir dramatisé *à l'excès* l'incident de son passage à travers l'Alsace puisque je me suis servi des propres termes de M. France. Il nous exposait à une nouvelle affaire Schnœbelé, ce qui était suffisamment dramatique.

Enfin, M. France loue M. Hennion pour les services qu'il a rendus à la sûreté générale. Il ne m'a été donné de prendre sa mesure qu'à la Préfecture de Police, où il s'est manifestement montré inférieur à sa tâche : « C'est, peut-être, dit M. France, que le mal qui devait l'emporter avait déjà altéré son bel équilibre moral. » Je veux bien lui concéder ce point. Nous n'en serons que mieux d'accord.

ERNEST RAYNAUD.

§

Meneurs d'animaux. — Le court article que j'ai donné au *Mercure de France* du 15 novembre 1930 sous ce titre m'a valu quelques critiques qui portaient surtout sur ce qui a paru être

de ma part un oubli involontaire. Mais si je n'ai pas insisté sur les *meneurs de loups*, c'est qu'il existe sur eux toute une littérature, analysée et classée par Paul Sébillot dans son *Folklore de France*, sans compter le célèbre roman de Rachilde. N'ayant pas de faits nouveaux, je n'avais pas à insister.

Mais voici que M. Jean Marquet, sous-directeur des Douanes à Pnom Penh, excellent observateur, comme le prouvent son recueil d'impressions, *De la Rizière à la Montagne*, et ses romans parus ici même, *Master Lou Po To, capitaine marchand* (*Mercure de France* du 15 mars au 1er avril 1930) et *Chant du Coq* (*Ibidem*, du 15 juin au 15 juillet 1931), me signale une *menée d'animaux* inédite. Il est vrai qu'il ne s'agit pas de loups, de rats, ni de serpents, mais simplement de chenilles :

En été 1914, je passais mon congé colonial dans la presqu'île de Gien (Var), lorsqu'au cours d'une de mes promenades je rencontrai le curé du village, M. l'abbé Chapeau, que je connaissais. Il me dit qu'à la demande d'une vieille paysanne il venait de « conduire à la mer » (ce fut son expression) les chenilles qui dévoraient les choux de la paysanne. M. Chapeau l'avait fait au moyen de prières. Lesquelles? Je n'osai pas alors le lui faire préciser. M. Chapeau est mort depuis, mais sans doute pourrez-vous avoir des éclaircissements sur cette pratique provençale en vous adressant à Hyères, dont dépend Gien.

Je doute qu'à Hyères on me réponde, sauf le curé; encore est-il possible que même lui ne sache rien de cet exorcisme, qui n'est au surplus nullement provençal, mais a été introduit dans la France du Midi et de l'Est, même du Centre, par la Savoie, où il n'est pas indigène non plus, car il y est venu d'Aoste en Piémont.

Il faut savoir que cette cité, l'ancienne Augusta Praetoria, eut pour évêque insigne saint Grat. C'est lui qui, selon sa *Vita*, rapporta de Sébaste le chef de saint Jean-Baptiste; et pour le remercier, le pape lui donna la mâchoire du saint, qu'il déposa dans sa cathédrale, à Aoste. La *Vita* déclare aussi qu'il inventa une formule de bénédiction de l'eau grâce à laquelle on pouvait se débarrasser de tous les maux, surtout de ceux qui gênent les agriculteurs. La prière, ou incantation, de saint Grat a été reconnue comme orthodoxe dès le neuvième siècle, au point qu'il a fallu l'annexer au *Rituel Romain*. Quand le sel et l'eau ont été bénits et que le *Kyrie* a été chanté, le prêtre dit :

Ut fructus terrae, arbores, segetes, vineas, hortos, sata et prata, animalia et alia omnia quae hujus aquae unda aspersa fuerint : a bruchis, muribus, talpis, serpentibus et aliis immundis vermibus (y compris les chenilles) *conservare digneris. Te rogamus, etc.*

Il suffit d'asperger avec cette eau de saint Grat les terres,

les arbres à fruit, les champs, les prés, les légumes, etc., pour que toutes les bêtes nuisibles périssent ou s'en aillent. En Savoie, même de nos jours, et dans la val d'Aoste davantage encore, la prière et l'eau de saint Grat sont d'un usage courant; mais je n'en ai pas de cas dauphinois. Par contre, soit à cause de la proximité du Piémont, soit parce que Nice dépendait des ducs de Savoie, rois de Sardaigne, la prière et l'eau de saint Grat ont joui dans le comté de Nice d'un grand renom; et c'est de là sans doute qu'en est venue la connaissance à Hyères. Mais M. Chapeau a pu fort bien la trouver lui-même dans son *Rituel*.

Pourtant il est dit que c'est la paysanne qui lui réclama ce service, ce qui ferait croire plutôt à une forme populaire du procédé d'expulsion.

Le clergé de plusieurs provinces de France eut fort à faire pour interdire les exorcismes et les excommunications d'insectes, comme le montra fort bien jadis Louis Ménabréa, et après lui Paul Sébillot (*Folklore de France*, t. III, p. 311). Mais il se pourrait que le curé Chapeau, s'il n'était pas du pays, connût d'autres procédés, comme le suivant noté en Seine-et-Marne. On fait le tour de son jardin, avant le lever du soleil, en disant : « Chenilles, chenillots, suivez-moi, je m'en vais. » On prend en même temps le premier chou que l'on rencontre et, en s'en allant, on dit cinq *Pater* et cinq *Ave;* on dépose le chou dans un lieu qu'on trouve à propos et toutes les chenilles y vont; mais il ne faut rencontrer personne pendant l'opération, ni parler à qui que ce soit (Sébillot, *ibidem*, pp. 311-312).

Des procédés plus ou moins semblables ont été recueillis dans le Gard, divers coins du Languedoc, le Limousin, le Loiret, où il suffit de prendre une baguette de coudrier trempée dans l'eau et de saisir trois chenilles qu'on porte hors du jardin dans la direction d'une localité où se tient une foire; toutes les chenilles y vont. Mais Sébillot ne donne pas de cas d'une « conduite à la mer », procédé plus sûr et plus rapide. Aussi le document que m'a transmis M. Jean Marquet méritait-il ce commentaire.

A. VAN GENNEP.

§

Citons peu ou prou, mais citons bien. — La *Chronique de la Société des gens de lettres de France*, mars 1932, nous apprend, p. 123, que Charles Le Goffic disait : « Tout a changé en Bretagne, or [*sic*] les vagues qui changent toujours. » Je n'insiste pas sur l'absence de la virgule qui devrait figurer après « vagues »; je ferai cependant observer que cette absence modifie complète-

ment le sens du dernier membre de phrase, car on est autorisé à comprendre qu'il y a, d'une part, des vagues qui changent toujours, et, d'autre part, des vagues qui ne changent jamais. Avec la virgule, au contraire, on entend qu'il s'agit des vagues, — c'est-à-dire de l'Océan, — de toutes les vagues sans exception, qui changent toujours. Passons. Ce sont là des détails d'importance, mais dont la plupart de nos contemporains se désintéressent formellement.

Il est pourtant loisible à tout honnête homme — au sens où l'entendit le XVIIe siècle — de ne pas ignorer que cette phrase soit le fait, non pas de Charles Le Goffic, mais tout simplement de Chateaubriand. On peut la lire dans la *Vie de Rancé*, édition Garnier : *Mélanges historiques et politiques...*, p. 463. Comme il convient, après « vagues », la virgule ne figure pas davantage; du moins a-t-on orthographié correctement « hors les vagues... » Charles Le Goffic s'est-il attribué la trouvaille? Car c'en est une. Est-ce son panégyriste qui lui en a fait cadeau? — HENRI BACHELIN.

§

Le Sottisier universel.

Acclamé par presse et public encore plus fort que Joffre ou Foch en 1914, il [le général Pau] était surnommé « le commandant volant »; il organisa la défense de secteurs critiques, et c'est lui qui exécuta la manœuvre pour tourner le flanc de von Kluck à la première bataille de la Marne. — *Time* (Chicago), 11 janvier.

Au début de la guerre... il [André Maginot] s'engagea comme simple soldat. Il perdit une jambe à Verdun, et se rendant compte qu'après la guerre les votes de milliers de poilus auraient de la valeur pour lui, il refusa tout avancement au-dessus des galons de sergent... Malgré sa jambe de bois il était excellent escrimeur. — *Time* (Chicago), 18 janvier.

Au mois de mai, palmiers, orangers, lauriers-roses et grenadiers, dans leurs caisses vertes soigneusement repeintes, reprendront leurs places le long des allées. Mais il faut y aller avec précaution : ils ne supportent qu'un seul degré de gel. Il paraît que, parmi ces arbres aux feuillages aimables, mais aux troncs si noueux et tourmentés, certains ont peut-être huit cents ans puisque leurs troncs grossissent d'environ un demi-centimètre par année. — *Le Journal*, 21 mars.

Cette histoire commence le 29 février 1929... Le 29 mars, un mois jour pour jour après le drame... — *Gringoire*, 26 février.

L'« Optimisme » et le « Pessimisme » nous mènent à travers les sept scènes — car elles sont sept comme les muses et les péchés — de la revue *Soyez des nôtres*. — *Paris-Midi*, 23 mars.

Tandis qu'à Berlin la campagne pour l'élection présidentielle battait son plein, je roulais vers Oels, la résidence du Kronprinz en Prusse Orientale... En Silésie, j'ai une propriété, Oels, qui me prend beaucoup

de temps. — Interview de l'ex-Kronprinz, par ALFRED DUC, *Candide*, 31 mars.

Mais ces malicieux volatiles, au lieu de rester chacun sous son étiquette, se sont mélangés tout exprès pour dérouter les novices, comme jadis Charles VII à Vaucouleurs. — *Voilà*, 27 février.

Songez-vous aussi à tous les bébés qui, sans le 29 février, naîtraient le 1er janvier, alors que, cette année, ils verront le jour le 31 décembre? — *L'Echo de Paris*, 1er mars.

— Il y a 85 ans, commence Vaillant [-Couturier], Marx et Engels écrivaient : « Un spectre hante l'Europe, le spectre du communisme. » Maintenant, le communisme n'est plus un spectre, c'est une réalité naissante sur un territoire grand quarante fois comme le monde. » — *L'Humanité*, 2 mars.

Il y aurait d'abord le regard à changer... Marchez un peu... La démarche aussi. Mais vous ne sauriez pas... Oui, une paire de lunettes. Pas de verres fumés, c'est enfantin. Des verres d'anastigmate. Un numéro pas trop fort. — JULES ROMAINS, *Musse ou le Triomphe de l'Hypocrisie*, III, 2.

On eût pu faire une hécatombe des mutins, mais on se borna à les tenir en respect en en blessant légèrement une vingtaine dont deux cependant furent assez grièvement touchés... Aucun gardien n'a été sérieusement atteint au cours de cette mutinerie qui dura 4 heures et de part et d'autre fit cependant 80 blessés. — *L'Illustration*, 30 janvier.

Ils partiraient alors tous deux pour *trapper* et quand ils auraient laissé passer assez de temps, ils s'en iraient tout doucement vers l'Ouest. De là, Frenchy espérait pouvoir se glisser facilement en Amérique. — T. LUND, *Pistes Blanches*, p. 185.

Pour votre santé et celle de vos enfants, ne portez que des chaussures à semelles de cuir. — (Annonce.) *L'Intransigeant*, 21 mars.

Les seuls éclats de voix qu'on lui connut à bord étaient lorsque, à haute voix, il demandait avec cet accent un peu dur, et en roulant les r :

— Où est mon amie de Dalmatie? — « Les derniers jours d'Ivan Kreuger. » *Paris-Midi*, 26 mars.

Des soldats se jettent l'un sur l'autre, la baïonnette à la main et s'enferrent réciproquement; des officiers, sans parer les coups de l'adversaire, se plongent l'un à l'autre le sabre dans le corps; des mourants s'attaquent aux vainqueurs avec les dents, ou cherchent à les faire tomber, lorsqu'ils passent près d'eux. Les défenseurs des maisons qu'on enlève sont jetés par les fenêtres; leur cervelle jaillit au loin. Cernés, étendus à terre, ils continuent à faire feu... — VICTOR NICOLAS, *Le Livre d'or de l'Infanterie de la Marine*, t. II, p. 168.

Le Gérant : ALFRED VALLETTE.

Typographie Firmin-Didot, Paris. — 1932.